YOVANI SALAZAR ESTRADA



PABLO PALACIO

HERALDO DE LA MODERNA NARRATIVA ECUATORIANA

1906 - 1947



Pablo Palacio

Pablo Palacio,

Heraldo de la moderna narrativa ecuatoriana

Yovany Salazar Estrada

Primera edición:
Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas
Av. Amazonas 477 y Roca, Telfax: 2 502 770 - 2 231 596
conmeciv@mmrree.gov.ec - www.conmemoracionescivicas.gov.ec
Biblioteca electrónica de la CNPCC: www.conmemoracionescivicas.gov.ec/libros.html
Formato electrónico: www.conmemoracionescivicas.gov.ec/cc.html

ISBN-10: ISBN-9978-45-402-0
ISBN-13: ISBN-978-9978-45-402-2
Derecho de Autor: 025350

Diseño, diagramación, impresión
CREAR GRÁFICA - EDITORES - 097793525

Impreso en el Ecuador - Printed in Ecuador
Quito, octubre, 2006

Pablo Palacio

HERALDO DE LA
MODERNA NARRATIVA ECUATORIANA
1906-1947

YOVANY SALAZAR ESTRADA

DEDICATORIA:

A Marlene Elizabeth, mi idolatrada esposa,
como testimonio de reconocimiento,
que la elaboración de este ensayo,
ha restado el irrecuperable tiempo de la afectividad
y la compañía, que se lo quedaré debiendo,
ahora y siempre.

Yovany

PRESENTACIÓN

La historia de la sociedad humana y sus inmanentes manifestaciones culturales, artísticas y literarias se van construyendo entre la memoria y el olvido, en una compleja, abigarrada y permanente dialéctica. La memoria es un proceso socialmente construido y reconstruido, en cada momento histórico; por ello, la memoria, individual o de la colectividad, siempre es selectiva, es decir, consciente e inconscientemente olvidamos determinados hechos, acontecimientos, personajes y rememoramos otros, de acuerdo a nuestros intereses y aspiraciones presentes y futuras. En este sentido, nos parece muy significativa la idea de justipreciar, rememorar y difundir la vida y obra de uno de nuestros más universales narradores vanguardistas ecuatorianos de todos los tiempos: Pablo Palacio.

Con fines de claridad expositiva, el trabajo en torno a la figura singular y emblemática de Pablo Palacio se presenta distribuido en siete capítulos: en el primero, **Contexto socio histórico, cultural y literario en el que emerge Pablo Palacio**, se presentan los

aspectos más relevantes de la historia del Ecuador republicano durante el siglo XIX y parte del XX, como son el predominio de las ideologías conservadora y liberal, la insurgencia de la ideología socialista y la impronta de estas dos últimas líneas de pensamiento político en el devenir socio histórico, la cultura, el arte, la literatura y, principalmente, la producción narrativa y novelística en nuestro país.

El segundo capítulo, **La noción de vanguardia y su expresión en las literaturas en lengua castellana en España, Latinoamérica y Ecuador,** en cuatro apartados, da cuenta, aunque de una manera muy breve, del contexto socio histórico y cultural en el que emergen las distintas manifestaciones del movimiento vanguardista internacional en Europa, Latinoamérica y Ecuador. Se retoma el aporte de algunos autores e intentamos, asimismo, una aproximación conceptual de lo que se ha entendido por vanguardia, sobre todo, en el ámbito de la literatura. En un momento posterior se pone de manifiesto la expresión de las vanguardias en las literaturas nacionales de España, Latinoamérica y Ecuador, durante las primeras décadas del siglo XX.

El tercer capítulo, **Vida y obra literaria de Pablo Palacio**, desarrolla la trayectoria vital y la producción literaria del narrador lojano, en cinco subcapítulos: nacimiento (1906) y permanencia de Pablo Palacio en su Loja natal; viaje por estudios, pero definitivo, a la ciudad de Quito; la otras preocupaciones intelectuales y existenciales de Pablo Palacio, que incluyen una presentación de las actividades de Palacio como abogado, político socialista, periodista, catedrático universitario y estudioso de la filosofía; se avanza con una referencia a la vida familiar y entorno personal más cercanos de Palacio y se cierra con la alusión a su enfermedad mental y muerte, en 1947.

El cuarto capítulo, **Panorámica y provisional apreciación crítica de la narrativa de ficción de Pablo Palacio**, intenta una visión de conjunto de la narrativa palaciana, para dar paso a una revisión pormenorizada de la valoración crítica que han merecido sus tres obras narrativas publicadas como libros, mientras el sol de la existencia todavía alumbró a Pablo Palacio: *Un hombre muerto a puntapiés (1927), Débora (1927) y Vida del ahorcado* (1932). Después se intenta un provisional balance sobre la actualidad y vigencia de la narrativa de Palacio, para hacerlo se esbozan notas respecto de las similitudes que se le ha encontrado a Palacio con otros escritores de nuestro 'canon literario occidental', así como de la indudable originalidad y de las posibles influencias de su obra narrativa en narradores y novelistas ecuatorianos de la segunda parte del siglo XX.

El quinto capítulo, **Caracterización y valoración, en clave vanguardista, de la obra narrativa de Pablo Palacio,** desarrolla tres aspectos centrales: Pablo Palacio colaborador e impulsor de las revistas vanguardistas que, en los años veinte del siglo XX se publicaran en las ciudades de Quito, Guayaquil, Loja y La Habana. Realizamos a continuación un pormenorizado análisis de los rasgos vanguardistas presentes en su obra narrativa, enfatizándose aspectos sobre la crítica dirigida a las instituciones vigentes: función judicial, iglesia católica, universidad, opinión pública; el cuestionamiento de la cultura, las artes y la literatura oficial y dominante en el Ecuador, durante las primeras décadas del siglo XX; la autorreflexión y la metaliteratura; las referencias literarias y la intertextualidad; la construcción de personajes modernos; la crítica y tentativa de disolución de la categoría autoral; la presentación de los espacios urbanos y de la incipiente modernidad, en el contexto de Estados nación periféricos, subdesarrollados y dependientes como es el Ecuador; la señalización de las

insuficiencias del lenguaje y la gramática; la exigencia de un nuevo tipo de lector; el uso vanguardista del símil; el empleo de algunas metáforas devenidas de tendencias vanguardistas en las artes plásticas como el cubismo, el surrealismo y expresionismo; y, la distribución plástica de los elementos tipográficos en el espacio textual. Concluye el capítulo con una ligera referencia a los compañeros narradores vanguardistas de Pablo Palacio, en el contexto nacional y latinoamericano, cuya obra nos permite concluir que Pablo Palacio no fue un escritor solitario, una isla ni un caso único en nuestra tradición literaria.

El sexto capítulo, **Vanguardia artística y vanguardia política en Pablo Palacio,** esboza ideas en torno a cinco aspectos de significativa importancia en el desarrollo de los dos ámbitos de expresión de la vanguardia (artístico y político): arte e ideología política en los prolegómenos del movimiento vanguardista internacional; las polémicas entre vanguardia artística y vanguardia política en la literatura latinoamericana de inicios del siglo XX; los escritores ecuatorianos y su lucha en pro de la utopía por hacer realidad la convergencia entre vanguardia artística y vanguardia política; las lecturas en clave ideológico política de la obra narrativa palaciana; y, las respuestas explicativas a la crítica ideológica marxista de la narrativa palaciana, tanto del propio Pablo Palacio como de los otros estudiosos de su obra ficticia.

El último capítulo, **Pablo Palacio, hoy y siempre**, constituye una apretada síntesis de algunas cualidades personales, valores literarios y extraliterarios, que dan cuenta de Pablo Palacio como una persona digna de leerse, de admirarse, de emularse, de rememorarse y como un escritor de obras narrativas, de calidad artístico-literaria y trascendencia, que lo proyectan como un autor de talla universal y valor permanente.

El original de este estudio sobre la vida y obra literaria, del inolvidable e inimitable narrador vanguardista Pablo Palacio fue leído, en la ciudad de Loja, por mis recordados maestros de ayer, solidarios compañeros de hoy y sinceros amigos de siempre, doctores: Gabriel Gómez Gómez, Stalin Alvear Alvear, Fausto Aguirre Tirado y Noé Bravo Vivar. Sus sapientes y oportunas sugerencias de enmienda, que han contribuido a mejorarlo, comprometen mi imperecedero sentimiento de gratitud.

I. CONTEXTO SOCIO HISTÓRICO, CULTURAL Y LITERARIO EN EL QUE EMERGE PABLO PALACIO

A. La época de predominio conservador: 1830 - 1895

En lo que hoy constituye la República del Ecuador, la independencia de la Corona española, el 24 de Mayo de 1822 y la ulterior constitución como Estado independiente, el 13 de mayo de 1830, no significó mayor cambio ni mejora para el pueblo llano compuesto por indígenas, negros, zambos, mulatos y mestizos, entre los que se incluyen los llamados chagras, chasos, montubios y cholos. El poder político sólo se transfirió de los chapetones españoles a las clases dominantes criollas, que fueron las impulsoras y beneficiarias del proceso independentista de las colonias americanas. Por este motivo, en nuestro país, como en casi todo el resto de América Latina, la vida comunitaria y social se polarizó alrededor de dos partidos políticos: el conservador y el liberal.

Para los primeros años de vida independiente y republicana, en el Ecuador convivían dos realidades contrapuestas: por un lado, una vieja sociedad aristocrática, terrateniente, heredera del modo de

producción y las formas de vida coloniales, asentada sobre la explotación de grandes masas de campesinos; y, por otra, una naciente burguesía, fundamentalmente urbana, constituida por comerciantes, banqueros e industriales, por una pequeña burguesía intelectual y por grupos de trabajadores asalariados (Cfr. Núñez: 1995, 10).

Conforme lo expresado anteriormente, enroladas en los partidos conservador y liberal, esas dos tendencias venían enfrentándose, y a veces violentamente, como fue el caso de la revolución marcista de 1845. Las vicisitudes político-sociales que, en 1859, incluso llegaron a amenazar la unidad y existencia del Estado ecuatoriano, fueron múltiples. Estas difíciles circunstancias fueron hábilmente aprovechadas por Gabriel García Moreno (1821-1875), quien no obstante haber realizado una importante obra material e impulsado la educación en todos sus niveles, en alianza con la jerarquía católica romana y la Compañía de Jesús, cometió el error de implementar una verdadera teocracia en el Ecuador.

En estas circunstancias, si bien los liberales ya habían intentado poner en práctica sus postulados ideológicos, primero con los generales de la revolución marcista y luego con Ignacio de Veintemilla, al final fracasaron; puesto que, ante las veleidades y contradicciones de este último asume la dirección política del país el "progresismo" con José María Plácido Caamaño, *Antonio Flores Jijón* * y Luis Cordero Crespo, en cuyo período la conmoción social que dio paso al triunfo del liberalismo se volvió incontenible.

Para el asunto que nos interesa, este primer período histórico de nuestra vida republicana, comprendido entre 1830 y 1895, en palabras de Ángel Felicísimo Rojas, se podría caracterizar como una época de predominio conservador en lo político y romántico en lo literario.

Por supuesto que en el romanticismo, como escuela literaria, es posible distinguir dos vertientes: **a) Conservadora,** que constituyó una reacción contra la Revolución francesa y sus emblemáticos ideales de libertad, igualdad y fraternidad, en virtud de que la nobleza desalojada del poder protestó contra la burguesía enemiga mediante un "romanticismo engolado, fastuoso, cristiano, caballeresco y falso" (Rojas: 1948, 49), a esta vertiente perteneció Chateaubriand con *Atala* y en Ecuador su ferviente discípulo, el ambateño: *Juan León Mera**, autor de la, hasta hace unas tres décadas considerada, la primera novela ecuatoriana: *Cumandá** ; **b) Vertiente liberal,** la misma que en América, junto al amor por la naturaleza y el paisaje y a la declamación sentimental, enarboló el culto de los principios democráticos liberales ya planteados por los ideólogos y ejecutores de la Revolución francesa de 1789. Ilustre militante de esta vertiente fue, por ejemplo, Simón Bolívar*, como más tarde lo serían el autor de la primera novela ecuatoriana, el lojano Miguel Riofrío y el ilustre ensayista ambateño *Juan María Montalvo Fiallos.**

B. Auge y predominio del liberalismo y su influencia en nuestro devenir socio histórico, cultural y literario: 1895-1925

Es necesario recordar que, en lo que hoy es el **Ecuador,** las primeras ideas liberales vinieron con la ilustración francesa, la cual enarboló ideales como: educación para todos, igualdad de derechos, libertad de pensamiento y expresión, secularización, sufragio y representación electoral, librecambismo y tal vez hasta justicia

---

***** Ver al final de esta obra en bibliografía electrónica de la Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas (CNPCC).

social (Cfr. Paladines, 1990: 25). Dentro de esta línea de pensamiento, destacan figuras emblemáticas de nuestra historia como el indígena: *Eugenio Espejo** (1747-1795), primer reformador social de la ilustración y uno de los indiscutibles precursores de la independencia ecuatoriana y latinoamericana y *José Mejía de Lequerica** (1775-1813), preclaro discípulo de Espejo, científico, reformador social, tribuno parlamentario y precursor del pensamiento liberal ecuatoriano, que en las Cortes de Cádiz, esgrimió las tesis de la soberanía popular, libertad de imprenta, la tolerancia religiosa y bregó por la redistribución equitativa de los bienes materiales y simbólicos, en beneficio de todos los habitantes de las colonias españolas de América.

Las ideas liberales fueron las que guiaron nuestro proceso independentista hasta la batalla definitiva y triunfal del 24 de Mayo de 1822, bajo el mando del más inmaculado de nuestros héroes latinoamericanos: Antonio José de Sucre. Luego del fallido intento de la Gran Colombia, el más acariciado de los sueños del Libertador Simón Bolívar y una vez constituido el Ecuador como Estado libre y soberano, bajo la férula del general venezolano Juan José Flores, un valioso grupo de escritores de ideología liberal que reconocían como sus principales mentalizadores al coronel inglés Francisco Hall y al ecuatoriano Pedro Moncayo inician su ardua y dilatada lucha contra el militarismo extranjero y la influencia sectaria e irracional del clero en las decisiones del Estado. Entre 1835 y 1839 será Vicente Rocafuerte, como primer Presidente ecuatoriano quien, asumiendo como doctrina orientadora el ideario liberal, impulse la obra pública y entienda a la educación como responsabilidad del Estado. Años más tarde, la revolución marcista de 1845, que puso término al floreanismo militarista y extranjerizante, patentiza ideas liberales y, en nombre de ellas, el *General José María*

*Urbina** decreta la manumisión de los esclavos en 1951, cuestiona el latifundismo, impulsa la instrucción primaria en toda la república y elimina la pena de muerte, en 1852.

Como es obvio, el oprobioso predominio clerical conservador, que sucedió a los generales de la revolución marcista y que no terminó con la muerte de su principal inspirador García Moreno, generó una enconada reacción desde la orilla de la intelectualidad liberal, en cuyas filas destacan los nombres de Miguel Riofrío (1822-1879), quien por sus ideas políticas de corte laico, sin llegar al ateísmo, polemizó con García Moreno y su gobierno, motivo por el cual fue varias veces desterrado; Juan Montalvo (1832-1889), en su permanente combate contra las dictaduras de García Moreno y Veintemilla elevó el ideario liberal moderado y un tanto utópico al grado de doctrina lo suficientemente desarrollada como para afrontar las transformaciones sociopolíticas que se avecinaban.

El verbo de Montalvo se hizo carne y acción en uno de los jefes de los montoneros costeños, el manabita *José Eloy Alfaro Delgado**, bizarro líder liberal que desde 1860 se había levantado en armas contra el poder aristocrático terrateniente y clerical conservador que predominaba en el Ecuador. En estas circunstancias, quien luego sería el genio, héroe y mártir de la epopeya liberal ecuatoriana combatió, desde dentro y desde fuera del país, tanto el gobierno teocrático conservador de García Moreno como el pretendidamente liberal de Ignacio de Veintemilla y los que gobernaron en nombre del ya mencionado progresismo (especie de liberalismo moderado o conservadurismo progresista)

---

* Ver al final de esta obra en bibliografía electrónica de la Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas (CNPCC).

con José María Plácido Caamaño, Antonio Flores Jijón y Luis Cordero Crespo.

Pese al aparente ambiente de paz que vivía el país, los desaciertos de estos últimos gobiernos fueron fermentando la ira popular hasta que, en 1894, la venta de la bandera ecuatoriana para que el crucero chileno *Esmeralda* llegara a su destino: Japón (en guerra con China) se constituyó en la gota que derramó el vaso. El presidente Luis Cordero se vio obligado a renunciar y se hizo cargo de la función ejecutiva del Estado ecuatoriano Vicente Lucio Salazar.

En enero de 1895, Eloy Alfaro, desde Managua, dirige una proclama al pueblo ecuatoriano invitándolo a la revolución armada; así la guerra civil capitaneada por los liberales se desata en todo el Ecuador y, poco a poco va triunfando, hasta que, el 5 de junio, en asamblea popular reunida en Guayaquil, se proclama la Jefatura Suprema del general Eloy Alfaro, quien retorna del destierro e instaura el gobierno provisional. Ante el fracaso de los intentos pacificadores lleva a cabo la campaña militar de la Sierra y entra triunfante en Quito, el 4 de septiembre de 1895. Una vez apagados los principales focos de la reacción clerical conservadora, Alfaro convoca a una Asamblea Constituyente, la misma que lo elige Presidente Constitucional e inicia el proceso de reforma ideológica, política y jurídica que posibilite la concreción de los proyectos que el liberalismo tenía para el cambio y mejoramiento en los diferentes órdenes de la vida nacional.

Una vez que los liberales asumieron el poder se dio inicio a su obra ideológica y material, así: se hace realidad el **laicismo** al decretarse la separación de la iglesia del Estado y con ello abolirse su nefasta injerencia; de esta forma la Iglesia católica perdió algunos fueros y privilegios y tuvo que someterse a la confiscación de

algunos de sus bienes (de manos muertas) a favor de la beneficencia pública. En congruencia con lo anterior, con fecha 29 de mayo de 1897 se expide la *Ley de instrucción Pública* con la cual se instaura la enseñanza primaria laica, gratuita y obligatoria. En lo educativo, además de la liberación de la égida clerical se crean escuelas, colegios, normales, Conservatorio Nacional de Música, Escuela de Bellas Artes, colegios agrícolas y mercantiles y otras instituciones educativas y culturales.

Los **indígenas,** auténticos dueños y señores de estos territorios, que con la conquista y colonización española habían sido reducidos a la condición de bestias de carga, con Alfaro y sus colaboradores, entre los que destaca José Peralta con sus incendiarios y radicales discursos parlamentarios, fueron objeto de especial atención mediante algunos decretos dirigidos a revalorar su persona, aboliendo el trabajo gratuito, el concertaje y la prisión por deudas, así como fomentando su educación primaria.

La **mujer,** que bajo el régimen conservador había limitado su función a lo privado, al hogar, como mero objeto de propiedad del padre o del esposo tiene en Eloy Alfaro y su gobierno uno de sus primeros redentores, puesto que el líder del liberalismo radical reclamó a favor del sexo bello una política pública, una legislación protectiva y el derecho de acceder libremente a la educación y a los cargos administrativos del Estado. En su beneficio se expidió también la *Ley de matrimonio civil y divorcio,* en 1902.

Eloy Alfaro concretó su apoyo a la incipiente industria ecuatoriana, en 1906, mediante la expedición de la *Ley sobre protección de industrias,* con ello se amplió el número de **obreros** que laboraban en las anteriores y nacientes industrias. En esta misma perspectiva, el liberalismo se esforzó por asumir la dirección y el control de las sociedades mutuales y contribuir en la

estructuración de nuevas organizaciones obreras como la famosa e influyente **Confederación Obrera del Guayas**, constituida el 31 de diciembre de 1905.

En la misma línea **internacionalista y antiimperialista** inaugurada por Simón Bolívar y continuada por José Martí, Augusto César Sandino, José Peralta, entre otros líderes de dimensiones sudcontinentales, Eloy Alfaro, como portaestandarte del liberalismo radical ecuatoriano, advierte el peligro del "águila rapaz" del naciente imperialismo del norte y, para hacerle frente, acciona por la reunificación de la Gran Colombia, convoca a un Congreso Americano en México en 1896 y se solidariza, de palabra y obra, con la cruenta guerra independentista que libraba Cuba por conseguir su definitiva liberación de la Corona española. Empero, ante la adversidad de las circunstancias, muchas de estas iniciativas solo se quedaron en las buenas intenciones.

El **problema limítrofe** con nuestros vecinos del norte y del sur fue objeto de preocupación del gobierno liberal y sus ideólogos como José Peralta, quien escribió algunas obras en torno a este asunto, en las que denunció la incuria y descuido de los gobiernos conservadores para hacer prevalecer los justos derechos de nuestro país sobre la región amazónica. Es inolvidable, asimismo, la altiva defensa de nuestra heredad territorial que, en 1910, emprendió Eloy Alfaro, quien, ante la secular amenaza expansionista del Perú, bajo el lema de "Tumbes, Marañón o la guerra", encargó la Presidencia de la República y se dirigió a la frontera sur al frente de nuestro ejército. Ante esta valiente actitud, el gobierno y el ejército del Perú, que sabían quién era El Viejo luchador, se detuvieron en el acto.

Alfaro y sus colaboradores también se propusieron integrar, unificar las regiones Costa y Sierra, así como penetrar en la Amazonía, para lo cual se construyó el ferrocarril Guayaquil-Quito

y se inició la construcción de otras líneas férreas y caminos a las principales ciudades del Ecuador. También se preocuparon por construir puertos, faros y sanear las principales ciudades del país.

Lamentablemente, en razón de la existencia de varias versiones del liberalismo en Europa y Latinoamérica, muy rápidamente se hicieron presentes las escisiones, entre alfaristas y placistas, al interior del liberalismo ecuatoriano en el poder. Alfaro representa el ala radical de izquierda y Plaza la centrista y de derecha por su alianza con los conservadores y latifundistas serranos, así como por el tácito impulso que dio a la oligarquía comercial, bancaria y agrícola, la cual desde el Banco Comercial y Agrícola de Guayaquil, principal monopolista y acreedor del propio Estado, ponía y quitaba presidentes o jefes de gobierno a su libre arbitrio.

A este período, comprendido entre 1916 y 1925, corresponden las presidencias de los "liberales" Alfredo Baquerizo Moreno, José Luís Tamayo y Gonzalo Córdova. Este último fue derrocado por *la revolución del 9 de julio de 1925** , encabezada por un grupo de militares jóvenes de tendencia progresista, una vez que la revolución liberal burguesa inconclusa mostró sus verdaderos límites, al haber dejado intocada la estructura económico social del Ecuador y las relaciones sociales de producción.

C. La presencia de la ideología socialista en el Ecuador del siglo XX

En el **Ecuador,** los primeros gérmenes de un tímido pensamiento socialista, en su versión marxista, se pueden rastrear

---

* Ver al final de esta obra en bibliografía electrónica de la Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas (CNPCC).

en José Peralta, el ideólogo del ala de izquierda o más radical del liberalismo ecuatoriano, quien para 1889 ya hablaba del proletariado, al que lo conceptúa como el "paria de los pueblos modernos nacido para servir", si bien Peralta nunca abrazó la doctrina socialista y más bien fue un duro crítico del bolchevismo por su carácter revolucionario y violento. C. Alberto Larrea, por 1903, en su *Breve estudio sobre las principales escuelas que pretenden mejorar la condición del obrero* sostiene que: "De todas las escuelas que para la corrección de los males del jornalero se han formado, ninguna por su importancia más digna de atención que el socialismo" (Larrea, 1903: 394). Otro precursor de las ideas socialistas en el Ecuador es Belisario Quevedo (1883-1921), quien en uno de sus escritos reunidos en *Sociología, política y moral,* en una concepción evolucionista de las doctrinas políticas afirma que: "Las sociedades humanas, según lo testifican los hechos y las teorías, la historia y la ciencia caminan hacia el socialismo por fuerza espontánea e interna" (Quevedo: 1981, 260).

En estas circunstancias de advenimiento de nuevas ideas políticas y crisis estructural del naciente capitalismo ecuatoriano, a consecuencia de las nefastas repercusiones de la Primera Guerra Mundial, agudizadas por la confrontación interna tanto entre latifundistas serranos y burguesía costeña como entre banqueros y comerciantes, cuyo mayor peso, como siempre, se lo trasladó al pueblo obrero y llano, el mismo que como natural reacción reforzó su incipiente organización, radicalizó su lucha y recibió su primer bautismo de sangre el 15 de noviembre de 1922 de manos del liberalismo plutocrático en el ejercicio del poder, se crearon las condiciones para el surgimiento y organización del socialismo ecuatoriano. A estas condiciones internas del país se suma la influencia de la revolución mexicana y el triunfo de la revolución bolchevique de Rusia, en octubre de 1917.

En estas circunstancias y tratando de unificar las primeras células de izquierda, anarquista y socialista, que habían aparecido en diferentes partes del Ecuador y por iniciativa del grupo quiteño **La Antorcha,** se reúne en la capital del país, entre el 16 y el 23 de mayo de 1926, la *Asamblea constitutiva del Partido Socialista Ecuatoriano.*

A diferencia del liberalismo, con el advenimiento del socialismo, sin desconocer la importancia que en determinado momento asumen los individuos como líderes o dirigentes, se considera que el auténtico protagonista de la historia es el pueblo, la masa, por ello la poca presencia de nombres propios e individuales en la historia del Partido Socialista Ecuatoriano, que como tal o a través de sus dirigentes o militantes, se ha preocupado por estudiar, denunciar o plantear alternativas de solución a los principales problemas del Ecuador, así:

Enfatiza que el problema del Ecuador es sobre todo, de estructura económica, de desigual e injusta distribución de los bienes e instrumentos de producción. En coherencia se asume al **Estado** capitalista como instrumento al servicio de la clase dominante, surgido de la necesidad de reproducir y perpetuar las inequitativas relaciones sociales imperantes en el sistema capitalista ecuatoriano.

Como uno de sus puntales constitutivos y de sostenimiento ha sido **la clase trabajadora,** el socialismo ecuatoriano ha luchado por la oportuna consecución y pleno ejercicio de sus derechos, como el de la organización sindical, el derecho de huelga, el mejoramiento de las condiciones de trabajo, la duración de la jornada laboral y los salarios justos, entre otras conquistas. Para garantizar que los derechos de los trabajadores pasen del papel a la realidad, contribuyó en la expedición de un código de trabajo en 1938, en la constitución de la Confederación de Trabajadores del Ecuador,

CTE, en 1944 y en todos los conflictos obrero patronales, con la palabra y la acción, ha tratado de ponerse del lado de los intereses de los trabajadores.

Frente a las luchas **campesinas e indígenas,** siempre se ha mostrado solidario con su aspiración al reconocimiento de la propiedad de la tierra, por parte de las comunidades rurales de las distintas regiones del país, garantizándoles su autodeterminación y el desarrollo de su cultura y costumbres. Como organización política ha sido el socialismo el que ha reclamado el reconocimiento de la existencia histórica de nacionalidades y pueblos aborígenes, con sus formas específicas de organización social y expresión étnica (Cfr. Albán, 1994: 231); a más de la lucha por la tierra, la acción socialista también ha incidido sobre precios y comercialización de la producción campesina e indígena, participación en proyectos de desarrollo, sindicalización de los obreros agrícolas y constitución de la Federación Ecuatoriana de Indígenas (FEI).

La **educación** fue un problema que siempre preocupó al socialismo ecuatoriano desde sus primeros esbozos organizativos. Desde su estructuración como partido político, en 1926, partió de una crítica respecto de las limitaciones de los baluartes del liberalismo en educación: laicismo, gratuidad y obligatoriedad y planteó la necesidad del acceso a todos los niveles educativos para los más amplios sectores sociales, favoreciendo en particular la capacitación técnica, cree en la necesidad de mejorar la infraestructura de los planteles educativos y de garantizar la efectiva gratuidad de la educación, para lo cual sería necesario la impresión y distribución masiva de textos escolares. Postula, asimismo, el impulso de la investigación científico-tecnológica y la vinculación del estudio con el trabajo productivo. En cuanto a la organización político gremial, el socialismo ha contribuido en la estructuración,

reconocimiento y dirección de la Unión Nacional de Educadores (UNE) y la Federación de Estudiantes Universitarios del Ecuador (FEUE), en 1942.

Como ideología progresista que es, el socialismo se preocupó también por la suerte de la **mujer.** Gracias a sus iniciativas se le concedió el derecho al voto en 1929 y en los años posteriores ha seguido enarbolando la idea de incorporar a la mujer a todas las esferas de la vida social, en igualdad de deberes y derechos con el hombre, elaborando propuestas prácticas de educación, legislación e institucionalización, para superar la secular discriminación de que ha sido víctima (Cfr. Albán, 1994:231).

El **internacionalismo** socialista está presente desde sus raíces, al reconocer como sus fuentes: el socialismo utópico francés, la filosofía clásica alemana y la economía política inglesa. En el Ecuador, no obstante el carácter nacionalista de los idearios, principios y programas, no ha descuidado la solidaridad internacional, criterio que se hizo palmaria realidad en el caso de la Guerra Civil Española (1936-1939), circunstancia en la cual el socialismo ecuatoriano tomó una actitud abierta de respaldo a los republicanos y multiplicó los actos de solidaridad y pronunciamientos públicos.

En directa relación con lo anterior está el **antiimperialismo,** que siempre ha enarbolado nuestro socialismo, proclamando la integración andina y latinoamericana como estrategia para enfrentar la penetración neocolonial de Estados Unidos de Norteamérica, con el apoyo de la burguesía antinacional y pro imperialista. En esta perspectiva, el socialismo ha denunciado las estratagemas imperialistas que, con el lema de "divide y reinarás", han azuzado y usufructuado de los conflictos entre países latinoamericanos, como el caso que existió entre Ecuador y Perú, uno de cuyos desenlaces

fatales para nuestro país, en 1942, no estuvo exento de los intereses imperialistas, de sus transnacionales petroleras y de los esbirros y vende patrias criollos, como Carlos Alberto Arroyo del Río.

A los aportes socialistas antes mencionados se suma el hecho de que ideas de esta doctrina política nutrieron la revolución juliana de 1925, La Gloriosa de Mayo de 1944 y la expedición de la Constitución Política más progresista de la historia republicana, en 1945.

En lo político, este período de evidente influencia de la ideología socialista, que llega hasta el 28 de mayo de 1944, es el más accidentado y borrascoso de nuestra vida republicana, puesto que en este corto lapso se han sucedido más de 20 encargados de la Función Ejecutiva, se produce la Guerra de los Cuatro días en Quito y luego la invasión peruana en 1941 y la firma del nefasto Protocolo de Río de Janeiro en 1942, instrumento jurídico que legalizó la mutilación de cerca del 50 por ciento del territorio ecuatoriano y en el marco del cual se firmó, en Brasilia, la "paz definitiva" con el Perú, el 26 de octubre de 1998.

D. La narrativa ecuatoriana escrita bajo la impronta de las ideologías liberal y socialista

Es obvio suponer que las ideas liberales, en su fase de ascenso, también fueron abrazadas por hombres de cultura y letras como son los casos de los ya mencionados: Miguel Riofrío, autor de una leyenda quichua en la que revive la guerra de la conquista y el enfrentamiento entre las dos civilizaciones: hispánica y aborigen. Es autor también de la primera novela ecuatoriana: *La emancipada* (1863), un alegato a favor de los derechos de la mujer que, además de revelar el entorno o ambiente geográfico e histórico, anticipa

algunos elementos del canon realista que tendrá su esplendor setenta años después; *Juan Montalvo**, que a más de su obra de apasionado polemista en pro de la ideología liberal es autor de obras de ficción como la novela corta *La flor de nieve y Capítulos que se le olvidaron a Cervantes,* "ensayo de imitación de un libro inimitable", en el que el escritor ambateño evidencia su verdadero talento creador de literatura de ficción.

Ya en el poder, el liberalismo con su obra ideológica y material, revaloró al mestizo y generó un sentido de pertenencia a lo nacional, incorporando a los sectores medios y populares sobre todo del ámbito urbano. Sin embargo, la alianza entre el liberalismo y la burguesía a la que inicialmente combatió y la paradoja que se produjo al querer erigir una superestructura ideológico-política democrática sobre una base económica feudal-colonial tuvo sus repercusiones en la producción literaria, más representativa, de los ideólogos y militantes liberales de la época. Así *Pacho Villamar* (1900) de Roberto Andrade (1850-1938) resume el momento anticlerical furibundo del liberalismo machetero y patentiza la eufórica confianza en las bondades de este sistema de gobierno; y, *A la costa (1904) de Luis A. Martínez (1869-1909)** avizora y explicita el desengaño, la frustración, la decepción ante el fracaso del proyecto liberal radical alfarista originario, situación que le conduce a una salida socialista pequeño burguesa, que linda con el naturalismo: "Oh ideales generosos y nobles. Si la revolución triunfante no los realizó preciso es confesar que fuimos muy desgraciados" diría Martínez.

---

* Ver al final de esta obra en bibliografía electrónica de la Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas (CNPCC).

Similar inconformidad se expresaría, años después, en la novela *El cojo Navarrete* (1940) del socialista Enrique Terán (1887-1941). También es necesario recordar que las novelas de Andrade y Martínez, en consonancia con la ideología liberal radical que les subyace, analizan la educación, la religión, las clases sociales, la producción, la familia, la cultura, el orden estatal, lo que necesariamente lleva a los narradores a tomar partido en el campo ideológico político y en los acontecimientos históricos que les sirven de contexto y referente.

Tampoco hay que olvidar que la época de predominio liberal, debido a la permanente lucha ideológica y armada contra la reacción conservadora e incluso entre las dos facciones liberales, ahogó la producción literaria en un ambiente "municipal y espeso", motivo por el cual se produjo muy poca literatura realista, como correspondía a la ideología liberal de ese momento; por esta circunstancia a las novelas citadas sólo se agregaría *Para matar el gusano* (1912), de José Rafael Bustamante, novela que, a decir de Cecilia Suárez Moreno, es el bostezo de la vertiente placista que busca la conciliación con los terratenientes en el proyecto oligárquico. Es la voz del terrateniente que reclama una "mediación", que le permita también a él entrar en la repartición del poder.

Otras obras, aunque de segunda categoría o de menor difusión, que podrían mencionarse como resultantes del influjo de la revolución liberal son: *Carlota:* novela realista (1900) del insigne periodista cuencano Manuel de J. Calle (1866-1918); *Campana de ciudadela* del lojano José Alejo Palacio y *Luzmila* (1903) del también lojano Manuel Enrique Rengel Zuquilanda (1875-1944), novela ésta que se emparienta tanto con el romanticismo decimonónico, ya en decadencia, como con el realismo social que

advendrá, como torrente arrollador, luego de la década del treinta del siglo XX.

En cuanto al **socialismo** su mayor, más positivo y perenne influjo se ha dado en el campo cultural, artístico y literario. Basta recordar que en la fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en 1945, estuvo al frente un militante socialista: Manuel Benjamín Carrión Mora (1897-1979), luchador incansable por convertir al Ecuador en una pequeña potencia cultural, de naturaleza democrática, nacional y popular. En pintura son dignos de recuerdo los nombres de dos geniales artistas: Eduardo Kingman Riofrío y Oswaldo Guayasamín, los cuales al calor de las ideas socialistas "pintaron la tragedia indígena, y de la sociedad en su conjunto, e invocaron a los pueblos para que asumieran la tarea de superar el estado crítico y nada justo del orden establecido" (Rodas, 2004: 44). El más universal de los poetas ecuatorianos de todos los tiempos: Jorge Carrera Andrade (1903-1978) fue uno de los fundadores del Partido Socialista Ecuatoriano, como también lo fue el no menos grande Miguel Ángel Zambrano.

Sin embargo, fue la narrativa el género literario que mejor se nutrió de las ideas socialistas, comunistas y de renovación que hicieron su vigorosa presencia en el Ecuador, a partir de la década del veinte del siglo anterior, así:

Siguiendo la tradición realista social inaugurada por Luis A. Martínez con *A la Costa* en 1904, el socialista Fernando Chávez (1902-1999) publica su novela *Plata y Bronce* (1927), en la que ya esboza el esquema indigenista de novelas posteriores: un cura fanático y dominador, un teniente político sumiso a la voluntad de los señores feudales del predio contiguo y un amo blanco gamonal que explota a los indios que viven en su latifundio y viola a sus mujeres e hijas.

De grata recordación es "La mala hora" (1927) del socialista *Leopoldo Benites Vinueza (1905-1995),** cuento sobre la vida del montubio, que constituye un paso más en el tratamiento realista de los problemas y personajes ecuatorianos. Por primera vez el montubio se convierte en protagonista dramático; pues en "La mala hora", los abusos de los explotadores y sus sicarios desencadenan la ira de un campesino que termina por dar muerte a sus verdugos y huir de la "justicia".

De este mismo año, 1927, tomamos *Un pedagogo terrible o el vientre de una revolución* del maestro normalista Sergio Núñez (1896-1982), en ella el autor pretende resumir una etapa histórica del Ecuador: la de los días que precedieron a la jornada del 9 de julio de 1925, destacando el papel que tuviera el profesorado normalista de Guayaquil en la preparación intelectual de esa revolución.

En 1930 se publica *Los que se van*, libro de cuentos poseedor de todos los atributos para ser considerado como el inicial de la edad de oro del realismo social ecuatoriano, que fue escrito por tres jóvenes guayaquileños desconocidos hasta ese momento: Joaquín Gallegos Lara (1911-1947), Enrique Gil Gilbert (1912-1973) y Demetrio Aguilera Malta (1909-1981). Es una obra cruda que nos presenta al montubio tal cual es: con su humanidad inmensa, desbordante de vitalidad; pero también con su miseria económica y su temperamento apasionado, bravío, sensual, primario como para llevarlo fácilmente a la violencia cruel (Cfr. Cueva, 1986: 57). A estos tres jóvenes narradores se integraron Alfredo Pareja Diezcanseco (1908-1995) y *José de la Cuadra (1903-1941)***. Una vez reunidos esto cinco escritores (los cinco como un puño) forman el valiosísimo quinteto llamado por la crítica **Grupo de Guayaquil.**

Al mismo tiempo que los del **Grupo de Guayaquil** escribían sus obras, en la Sierra se desarrollaba un robusto movimiento literario capitaneado por *Jorge Icaza (1906-1978)** e integrado por Humberto Salvador (1909-1982) y Enrique Terán (1887-1941). Al sur del país hace su señera presencia el núcleo lojano de narradores integrado por Ángel Felicísimo Rojas (1909-2003), el animador espiritual de las nuevas generaciones e inolvidable Rector del Colegio Bernardo Valdivieso de la ciudad de Loja, Dr. Carlos Manuel Espinosa; y, el injustamente relegado escritor, orador y político, Dr. Eduardo Mora Moreno, quien también celebra su primer centenario de nacimiento en este 2006 y con sobra de méritos debe ser reconocido como precursor, pionero e iniciador de la narrativa realista social e indigenista en la literatura ecuatoriana con sus relatos tardíamente reunidos en el cuentario *Humo en las eras* (1937) y otros cuentos de corte indigenista y realista social, los cuales tempranamente ya habían sido publicados en las revistas literarias lojanas de la primera parte del siglo XX: *Alba Nueva* (1923), *Loxa* (1924), *Revista del Colegio Bernardo Valdivieso* (1925-1930), *Hontanar* (1931), *Bloque* (1935), *Revista de Cultura* (1939), entre otras. Al grupo lojano se incorporan, asimismo, los jóvenes escritores: Augusto Mario Ayora y Alejandro Carrión Aguirre.

Otros autores más jóvenes que dieron su aporte en la década del cuarenta, bajo la evidente impronta de la ideología socialista, son Adalberto Ortiz (1914) con su novela *Juyungo* (1943) y Pedro Jorge Vera (1914-1999), quien publica *Los animales puros* (1946), novela intelectualizada en la que se profundiza la vida y preocupaciones de un grupo de revolucionarios que todavía no

---

* Ver al final de esta obra en bibliografía electrónica de la Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas (CNPCC).

encuentran el camino seguro para arribar a la meta que se han propuesto

De un balance general de la narrativa realista publicada entre las décadas del veinte y el cuarenta del siglo XX es fácil advertir que en ella se refleja el problema social de un capitalismo salvaje, aún realizando tareas de acumulación originaria que avanza a sangre y fuego sobre todas las formas económicas, sociales y culturales del país, con una lógica implacable de despojo y avasallamiento (Cfr. Cueva, 1993:128). También se evidencia un afán por incorporar a la cultura literaria ecuatoriana personajes, idiosincrasias y culturas hasta entonces menospreciadas: las de los indios, los cholos, los montubios, los mulatos, los negros, los chasos y los habitantes suburbanos y proletarios del país. En razón de lo anterior, la ficción narrativa de este periodo, en su mayoría, no sobresale por el laborioso cuidado en la forma, la perfección técnica ni el refinamiento artístico, sino por ser una escritura de gran economía estilística, altamente expresiva e impugnadora de todas las realidades y formas anteriormente dominantes, es parte, además, como ya lo dijimos con anterioridad, de un proyecto global de creación de una cultura nacional, democrática y popular, hasta ese momento aún inexistente.

II. LA NOCIÓN DE VANGUARDIA Y SU EXPRESIÓN EN LAS LITERATURAS EN LENGUA CASTELLANA, EN ESPAÑA, LATINOAMÉRICA Y ECUADOR

A. Breve contexto socio histórico-cultural y provisional deslinde conceptual en torno a la vanguardia literaria

Según el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua,* originalmente el término **vanguardia** alude a la parte de una fuerza armada o tropa que camina delante del cuerpo principal del ejército en combate y lo protege. Por extensión también se refiere a la avanzada, a lo que está en primera posición o en el lugar más adelantado de un grupo o movimiento ideológico, político, cultural, artístico o literario.

Concomitante con lo anterior, el movimiento vanguardista, que retoma su denominación, primero del campo militar y, luego, del pensamiento ideológico político del socialismo utópico francés, con Saint-Simon a la cabeza y del socialismo científico de carácter marxista, liderado por Carlos Marx, Federico Engels y Vladimir Ilich Lenin, tiene su origen y apogeo en Europa a principios del siglo XX y se expresa, mediante una variedad de **ismos**, en las más diversas artes, sobre todo en la pintura y en la literatura, como una

de sus manifestaciones más sostenidas, fundamentadas y de más significativa proyección.

Para 1918, a finales de la Primera Guerra Mundial, cuyo acontecimiento cancela íntegramente un pasado y pinta sobre el mundo una nueva aurora de inocultables proyecciones futuristas, según el criterio de muchos de los críticos de las artes y las letras, moría una época histórica, un mundo agonizaba, el sol de una etapa de la historia se ocultaba; en cambio para otros intelectuales, como Guillermo de Torre, que asumieron el balance desde la otra orilla de los acontecimientos, les pareció que alboreaba una nueva era, se aproximaba un nuevo amanecer, una nueva aurora matinal emergía en el horizonte de la sociedad humana de esa época. Coherente con el espíritu de este tiempo, surge el apetito y la ambición por lo nuevo, la aspiración de asomarse a un mundo sin raíces, a una tierra virgen, en la que cabían todas las formas de ensayo y experimentación en las artes y las letras.

Los hechos más significativos de ese momento histórico pueden compendiarse así: por una parte la guerra misma, que altera el mapa geopolítico y el eje del sistema económico mundial, el cual se traslada desde el centro que había sido Europa y pasa a Estados Unidos de Norteamérica, cuya hegemonía y garra imperialista comienza a sentirse con fuerza en toda Latinoamérica y en otras latitudes del mundo subdesarrollado y dependiente: África, Asia y la misma Europa; por otra parte está la Revolución Rusa de octubre de 1917, que inicia, por primera vez en la historia de la sociedad humana, la implementación del sistema socialista sobre la faz de la tierra. Es la época, también, de los grandes avances científicos y tecnológicos, propios de la llamada modernidad, en la cual la presencia de los aeroplanos, el automóvil, la radio, el cine y los nuevos contenidos de los medios de difusión colectiva habían

multiplicado las actividades de la vida, borrando los miles de kilómetros de distancia que separaban a unas culturas de otras en el mapa mundial, desconcertando el sentido común y creando una nueva filosofía de la vida, la sociedad, las artes y las letras.

Otras de las características propias de la época en que se origina y gana significativa presencia el movimiento vanguardista en las artes y las letras son las siguientes: crisis de la civilización "occidental y cristiana", desde cuyo seno se desmiente el sueño de la modernidad; nacimiento y desarrollo de nuevas ideologías políticas, desde el anarquismo y comunismo hasta el fascismo; crisis del racionalismo a lo largo del siglo XIX y que se extiende hasta nuestros días, reacción contra el lenguaje propio del positivismo y de la burguesía dominante y cansancio de los artistas y escritores jóvenes, respecto de la tradición literaria y la ideología estética imperante.

Como dice el crítico Guillermo de Torre, durante esos años "hubo una nutrida pululación de escuelas, deslumbrantes desfiles de teorías, unánimes concentraciones de movimientos" (Torre, 1965: 16), puesto que los años de entreguerras constituyen los más fecundos, más ricos, más fértiles en innovaciones literarias y exploraciones estéticas. Fue un tiempo en que lo nuevo, lo inventivo, las intenciones y las técnicas de vanguardia brotaban de los propios artistas y escritores, en respuesta a una necesidad de expresar la disconformidad con el mundo heredado y sus formas tradicionales de representarlo. A esta reacción se debe que la actitud vanguardista iba contra la corriente "y lejos de responder a ninguna solicitación se manifestaba como un desafío frente a la hostilidad o el estatismo de lectores y espectadores" (Torre, 1965: 882).

En general, el vanguardismo alude a un fenómeno cultural que, en el marco de los grandes cambios sociales, los adelantos

científicos y tecnológicos y las nuevas libertades a que aspiran los seres humanos a principios del siglo XX tenía como denominador común la oposición a los valores del pasado y a los cánones estéticos y artísticos establecidos por la burguesía del siglo XX. Este movimiento cultural y artístico, junto con las transformaciones de las obras artísticas y literarias, enfatiza la crítica a la moralidad que sostiene a los intelectuales portadores de los valores de una tradición cuestionada y propicia la franca adhesión a las nacientes utopías políticas, así como la práctica de nuevas actitudes y costumbres en la vida intelectual y artística.

El vanguardismo se refiere, asimismo, a la doctrina artística de tendencia renovadora que, surgiendo a principios del siglo XX, reaccionó contra lo tradicional y rechazó la poética realista y naturalista, que predominaba en la narrativa decimonónica. Se propuso crear nuevos contenidos y formas de expresión para reemplazar los gastados moldes del pasado, universalizar el arte, buscar lo original, edificar una estética nueva, uno de cuyos pilares básicos es su proyecto utópico de igualar el arte a la vida; y, otro consagrar la ruptura entre el artista y la sociedad mediante la cada vez más radical defensa y práctica del arte como realidad y lenguaje autónomos, lo que tiene como consecuencias principales la especulación técnica, la búsqueda de formas de comportamiento social alternativas por parte de los artistas y la coincidencia frecuente de los grupos vanguardistas con los movimientos sociales, ideológicos y políticos de carácter revolucionario.

De acuerdo al criterio de Demetrio Estébanez Calderón, la estética vanguardista emerge en Europa, y París es uno de los principales focos de atracción y da lugar a numerosos ismos (creacionismo, dadaísmo, expresionismo, cubismo, futurismo, ultraísmo, surrealismo) interrelacionados con las artes plásticas, la

música, el cine, la literatura. Su denominador común es el carácter combativo y de ruptura con la tradición estética anterior y el espíritu pionero en la búsqueda de nuevas formas de expresión artística y literaria, así como el deseo de liberación de las trabas morales, políticas y religiosas que impiden la emancipación y desarrollo integral de la especie humana. El movimiento vanguardista se desarrolla a partir de 1910 (futurismo) y tiene su mayor auge en la década de los años veinte, aunque algunas de sus manifestaciones como el surrealismo continúan en la década de los treinta y aún después de la Segunda Guerra Mundial (Cfr. Estébanez, 1999: 1167).

Un rasgo común a los vanguardismos es la ya citada interrelación de artes plásticas, música, cine y creación literaria, como es fácil advertir en el surrealismo y el cubismo. En el campo literario, si bien el vanguardismo tuvo su expresión más intensa en la poesía también incluyó la creación teatral y la narrativa. En este último género, debe recordarse el carácter innovador y vanguardista que comportan, en cuanto a técnica y desarrollo formal de la prosa, la obra de James Joyce (Ulises, 1922), John Dos Passos (*Manhattan transfer,* 1925), Aldous Huxley (*Contrapunto,* 1928), entre otros novelistas que pueden encuadrarse en el marco de las disrupciones y experimentaciones propias de las vanguardias. Cercanas a estos planteamientos estéticos y artísticos están, asimismo, las obras del dramaturgo Luigi Pirandello y las novelas de Paul Moran.

Con el propósito de intentar una conceptualización de lo que es la vanguardia y el vanguardismo, citamos los criterios de algunos artistas, escritores y críticos que los consideramos fundamentales en la dirección de coronar con éxito tan compleja empresa. Guillermo de Torre, en 1930, al ser consultado sobre lo que es la vanguardia, responde: "La vanguardia, tal como yo la entiendo, en su sentido

más extenso y mejor, no ha significado nunca una escuela, una tendencia o una manera determinada. Sí el común denominador de los diversos ismos echados a volar durante estos últimos años" (Torres, 2001: 23).

Para Ducazcal, el vanguardismo "es algo así como un movimiento de protesta y rebelión contra todo lo de ayer y hasta contra, casi todo lo de hoy; es la negación arbitraria de la cultura secular de la humanidad, y el intento -malogrado hasta ahora- de crear otros modos de pensar, sentir y expresar" (Cit. por Osorio, s.f. 266). En respuesta a esta conceptualización, Manuel Mur Oti sostiene que la palabra vanguardismo, "encierra dentro de sí, lo sublime, lo infinito, la nieve de los llanos y el fuego de las cumbres, expresado libremente en versos alas, en los que pueden volar, abrirse y cerrarse, llevarse, subir y bajar, todos los divinos sentimientos del alma…" (Cit. por Osorio, s.f. 268).

Para el escritor venezolano Arturo Uslar Pietri, lo que quiere la vanguardia es que las cosas se digan como se sienten o como se crea que deban decirse, sin necesidad de someterse a los moldes muertos de escuelas literarias ya periclitadas. En la perspectiva vanguardista, la iniciativa individual de los artistas y escritores se aparta de medidas rígidas y asume nuevos principios o postulados, la mayoría de los cuales, al menos en el momento en que emergen constituyen planteamientos novedosos, revolucionarios y hasta de extrema izquierda.

Para Ángel Cruchaga Santa María, la vanguardia constituye: "la actitud extrema de lucha en el movimiento de las ideas estéticas (…) ya que ese concepto es como el afán constante de la juventud que en todos los climas y épocas ha tratado de superar y de vislumbrar un camino en la originalidad" (Cit. por Osorio, s.f. 365).

Las conceptualizaciones antes esbozadas cobran su sentido y razón de ser porque, como dice la escritora peruana Magda Portal, la Primera Guerra Mundial con sus tajos de sangre, puso más sentido de vida a las manifestaciones del arte y, como en toda época convulsionada y hasta caótica, el arte tuvo su caos para escapar al decadentismo y llegar a las anchas estepas ya soleadas de la libertad, que son el arte nuevo, el vanguardismo, sin escuela definida, pero hermanado en acción y pensamiento a la revolución social, cuyas semillas por largo tiempo fructificaron en el mundo entero.

En cuanto a los **postulados del vanguardismo literario**, en su fase naciente, Guillermo de Torre, los resumía en internacionalismo y antitradicionalismo. Internacionalismo no en la obra misma, sino en la extensión ecuménica del espíritu, de ciertas normas y junto a ello: "desdén de lo particular, abominación de lo heredado y ritual, tanto en los motivos inspiradores como en su expresión". Otro rasgo identitario era el carácter de literatura experimental, que anteponía la novedad, la innovación y la originalidad, tanto a los cánones del pasado como a la perfección formal (Cfr. Torre, 2001: 24 y ss).

Las vanguardias también enfatizaron su rebelión contra el realismo, el naturalismo o cualquier otra forma de arte con pretensiones de captar la multifacética realidad tal cual es o aspira el autor que sea; coherentes con estos postulados, los escritores vanguardistas se esforzaron por interpretar la realidad, para ello se valieron de la estilización y el distorsionamiento de las formas de los objetos aludidos. La estilización ocupó un lugar superlativo, pues, como lo expresa Guillermo de Torre: "Inclusive las hipérboles, las violentas deformaciones de los objetos, las crueles anamorfosis de la figura humana no han sido, en última instancia, más que la aplicación extremada de ese principio de estilización" (Torre, 2001: 896).

Los escritores vanguardistas también bregaron y constituyeron la punta de lanza en la lucha para coadyuvar al proceso de autonomización del arte, en la medida en que son movimientos análogos a la creciente división del trabajo y a la especialización técnica, propios de las sociedades industrializadas, que dentro del sistema capitalista, comenzaban a emerger.

La libertad fue uno de los postulados caros a la estética vanguardista, la cual permite que la "sed de horizonte y de galope", dónde y cómo le parezca mejor, se sienta saciada y, para ello, como dice Jorge Schwartz, "es necesario que ejerza primero la ruptura con la mala positividad de las convenciones osificadas" (Schwartz, 1991, 19). En palabras de este autor, dar forma libremente, pensar libremente, expresar libremente, constituyen los mejores legados del espíritu nuevo, que las vanguardias de todas las latitudes transmitieron a las literaturas de sus respectivos contextos nacionales en donde, con diferentes niveles de desarrollo, las estéticas vanguardistas tuvieron presencia.

B. Las vanguardias en la literatura española

Si consideramos que la vanguardia es ruptura, cuestionamiento de la tradición, amenaza a las instituciones en vigencia, desafío frente a la cultura hegemónica, es necesario recordar que el filósofo español José Ortega y Gasset, en su *Deshumanización del arte* (1925), al rastrear los rasgos característicos del arte nuevo explicita algunos atributos que se emparientan con los atributos del arte vanguardista y dice que este es un arte al que no todos lo entienden; "el procedimiento consiste en hacer protagonista del drama vital a los barrios bajos de la atención, lo que de ordinario desatendemos"; de la realidad exterior se pasa a lo subjetivo; se considera el arte como juego, de manera

que el humor figura como lo más prominente; más que los fines interesa develar los medios; se enfatiza la cualidad artística del arte, su artificio; se trata de un arte iconoclasta; el nuevo arte señala un cambio radical en la sensibilidad colectiva, una modificación de actitud ante la vida, una negación consciente de la tradición, negación que se revela como agresividad y burla ante el arte presente, como cuestionamiento de arte mismo (Cfr. Ortega, s.f.: 26 y ss).

En el caso de la literatura española, algunos escritores conciben al vanguardismo no como una escuela, sino como un movimiento plural de renovación permanente, un compromiso de ir avanzando siempre al ritmo del espíritu de cada época. En este país, el movimiento vanguardista se extiende entre 1909, año en que Ramón Gómez de la Serna publica en la Revista *Prometeo* su traducción del manifiesto "Fundación y manifiesto del futurismo", de Felipe Tomás Marinetti, y un texto de su autoría: "El concepto de la nueva literatura", y mediados de los años treinta, en que casi se agotan los impulsos vanguardistas, aunque hay que señalar que esta vena sigue fluyendo y florece en ocasiones, tras la Guerra Civil, en la obra de algunos escritores poco conocidos, que no formaron ninguna escuela entre sí, tales como: Miguel Labordeta, Carriedo, Cirlot, etc.

Al inicio de este período, en torno a la figura de Ramón Gómez de la Serna se aglutinan escritores que, provenientes del modernismo, avanzaron a lo que podría denominarse la primera vanguardia, que cuenta entre los más destacados a Pedro Garfias, Eugenio Montes, Adriano del Valle. A partir de 1916 se da formal inicio al **ultraísmo** con escritores como: Gerardo Diego, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rafael Alberti y el significativo aporte de Jorge Luis Borges, quien, en 1921, publica el

más lúcido de los manifiestos con el título de "Ultraísmo", en el que se condensan sus cuatro famosos principios: "1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora. 2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles. 3. Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada. 4. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensanche de ese modo su facultad de sugerencia". Dentro de esta tendencia vanguardista española, las obras poéticas que más destacan son: *Imagen* (1922) de Gerardo Diego y *Hélices* (1923) de Guillermo de Torre.

De manera casi simultánea y retomando las aportaciones originales de Stéphane Mallarmé, Felipe Tomás Marinetti, Ezra Pound, Max Jacob, Pedro Reverdy, el poeta chileno Vicente Huidobro, en unión de los españoles Gerardo Diego y Juan Larrea, formulan y difunden la estética del **creacionismo**, la cual, a decir de Huidobro, plantea que el objeto artístico constituye una realidad absoluta y nueva, con sus propias dimensiones y su propia atmósfera, que el artista añade a la realidad del mundo: "Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol", diría el bardo del país de la estrella solitaria y Gerardo Diego bregaría por la constitución de un poeta creador que construye y sugiere una obra literaria en la que sólo se aspira "a la propia independencia, a la finalidad en sí misma".

Retomando los aportes del surrealismo francés y el legado de una raigal y dilatada tradición de la poesía española, que parte desde la Edad Media, tal como se puede evidenciar en las principales obras de los cultores del **surrealismo** español: *Sobre los ángeles* (1929), de Rafael Alberti; *Poeta en Nueva York* (1929-1930) de Federico García Lorca; *Pasión de una tierra* (1929), de Vicente Aleixandre; *Un río, un amor* (1929) o *Los placeres prohibidos* (1931)

de Luis Cernuda; *Carambas* (1931), *Puentes que no acaban* (1933) o *Salón sin muros* (1936), de José Moreno Villa, se advierte una afinidad con los aspectos inconscientes, oníricos y mágicos, una crítica al Estado, a la Iglesia y a los valores morales establecidos, la voluntad de subversión de las relaciones tradicionales entre el individuo y la sociedad, entre el hombre y los objetos, la aguda conciencia sociopolítica y el acercamiento de los escritores al movimiento vanguardista internacional, como una forma útil de aprovechamiento de sus planteamientos y técnicas para expresar la doble crisis personal y colectiva que testimonian sus obras.

Si bien la poesía es el género más trabajado por literatos vanguardistas españoles, el teatro y la narrativa también fueron cultivados. En prosa sobresalen las aportaciones del ya mencionado Ramón Gómez de la Serna, junto a otros autores que fueron permeables, en sus años de madurez, a los estímulos de la vanguardia, como Ramón María del Valle Inclán, Gabriel Miró, Benjamín Jarnés, Antonio Espina, Melchor Fernández Almagro, Claudio de la Torre, Corpus Barga, Valentín Andrés Álvarez, Juan Chabás, entre otros.

Según criterio de los ya citados Demetrio Estébanez Calderón y Ricardo Gullón, los rasgos más característicos del vanguardismo español se pueden sintetizar de la siguiente manera:

a) Búsqueda prioritaria y permanentemente especulativa de normas y prácticas originales y correspondiente desdén y negación de la tradición artística del pasado; b) Internacionalismo que forma parte del utopismo de los nuevos movimientos sociales; c) Integración de las diversas artes y letras, d) Búsqueda de un arte autónomo y cerrado en sí mismo, mediante el cual se crea un mundo de ficción poblado de ultraobjetos; e) Eliminación de la anécdota y la narración, de lo didáctico, confesional y sentimental;

f) Ruptura de las relaciones de causalidad y del concepto tradicional de espacio y tiempo, con lo que surgen en estos poemas mundos fantásticos y caóticos con imágenes fragmentadas, sorprendentes, contradictorias y absurdas; g) El instrumento creador de estos mundos autónomos es la fantasía a través de la palabra, a la que se le concede un valor mágico y demiúrgico que transforma los objetos en ideas y esencias y que evoca contenidos misteriosos a través de la sugestión fónica y asociativa del lenguaje poético; h) Sistemática teorización en torno a la transgresión de las estructuras y pertinencias gramaticales y semánticas; i) Inclusión de signos matemáticos o musicales en las obras artísticas; j) Culto a la imagen creada y a la metáfora insólita; j) Actitud lúdica, agudeza y humor, concepción de un arte intrascendente; y, k) Admiración por el maquinismo, los adelantos técnicos, el progreso y los descubrimientos científicos, cosmopolitismo y fraternidad universal, los mismos que proporcionan un nuevo repertorio de imágenes y temas, que el futurismo será el primero en utilizar de forma muy provocativa.

C. Las vanguardias en la literatura latinoamericana

En América Latina, a parte de la repercusión de los acontecimientos mundiales que mencionábamos en páginas anteriores y que, en este continente, se traduce en el proceso de sustitución de importaciones y en la consolidación de la conciencia política de los sectores populares, sobre todo urbanos, se desarrolla un vasto movimiento antioligárquico, cuyo inicial registro histórico está en la Revolución Mexicana (1910), y, en el plano de la institucionalidad cultural, en la efervescencia juvenil de la Reforma Universitaria, iniciada en Córdoba, Argentina, en 1918.

Este cambio en la situación histórica global se refleja en la vida literaria de nuestro continente con el fin de la hegemonía modernista y el surgimiento de una compleja serie de impulsos renovadores de diversos matices y alcances, los mismos que al radicalizarse configuran el conjunto de manifestaciones que luego se conocerán con el nombre genérico de vanguardismo literario, en cuyo proceso juegan un decisivo papel las llamadas clases medias y otros sectores provenientes de la burguesía industrial, mercantil y bancaria, la pequeña burguesía intelectual, estudiantes secundarios y universitarios y hasta el creciente proletariado urbano, que vendía su fuerza laboral en las nacientes industrias de las urbes latinoamericanas, en pleno proceso de crecimiento.

En Latinoamérica se entiende por vanguardia el conjunto de movimientos innovadores que agitaron sus artes y sus letras durante la segunda década del siglo XX, como producto del influjo de los numerosos "ismos" que en Europa afectaron a la literatura y a las artes plásticas. Coherente con su espíritu de ruptura y cuestionamiento, en Latinoamérica, como diría Alfredo Bosi, la vanguardia significó un ejercicio pleno de la libertad creadora, tanto en la forma como en el pensamiento y en su respectiva expresión.

Si bien no hay un acuerdo sobre las fechas precisas en que se podría ubicar la época de surgimiento, auge y retirada de la vanguardia en Latinoamérica, hay varios puntos de vista sobre la fijación de las mismas. Jorge Schwartz, con un criterio exageradamente generoso, fija la fecha de arranque en 1909, año en que Marinetti lanza en París su célebre *Manifiesto Futurista* y cuyas repercusiones en este lado del continente fueron casi inmediatas. Hugo Verani considera 1916 y 1935 como los años límites del período histórico de las vanguardias latinoamericanas. Federico Schopf, lo determina entre 1916 y 1939. Nelson Osorio, en el

período que va desde fines de la Primera Guerra Mundial, en 1919, hasta la crisis económica, política y cultural provocada por la quiebra de la Bolsa de New York, en 1929. No obstante los criterios de los autores antes citados, la verdad es que a finales de la década del 20 comienza a configurarse el ocaso de los movimientos vanguardistas, especialmente en lo referido a su carácter de búsqueda y experimentación. Y aunque el último de los ismos europeos sea el surrealismo y su primer manifiesto data de 1924, en América Latina, es el Movimiento Vanguardista de Nicaragua, de 1931, el que representa de manera consistente la última corriente rupturista propia del movimiento vanguardista internacional.

Tampoco olvidemos que la década que va de 1910 a 1920 se caracteriza todavía por la fuerte presencia de un sinnúmero de poetas que escriben de conformidad con los cánones del modernismo, ya en decadencia o totalmente extinto en otras latitudes, por ello, el momento de crisis como el que se vivía en esos años constituye el fermento para el cuestionamiento radical de los proyectos culturales, estéticos, artísticos y literarios en vigencia y el germen de las propuestas rupturales propias de las vanguardias.

Estos hechos, junto a los otros de carácter sociopolítico y cultural ya mencionados, como lo expresa Nelson Osorio, nos permiten hablar del vanguardismo en América Latina, "no como un simple epifenómeno de la vanguardia europea sino como una respuesta legítima a condiciones previas y articulado a otras vanguardias, como variable específica de un fenómeno internacional más amplio" (Osorio, s.f.: xxi).

Este carácter internacional de nuestra vanguardia se evidencia en las mismas revistas, a través de las cuales difundieron su obra los cultures de los distintos ismos. Carácter internacional que se evidencia no sólo porque la composición de sus impulsores y

colaboradores revela esa proveniencia sudcontinental sino también por la índole supranacional de sus proyectos culturales y literarios que se advertían en sus páginas. Paradigmáticos ejemplos de lo transnacional de las publicaciones vanguardistas son: *La Revistas de Avance* (1927 - 1930) de La Habana y *Amauta* (1926 - 1930) de Lima.

En este contexto latinoamericano, según el profesor cubano José Juan Arrom, en la generación de 1924, a la que se pertenecería Pablo Palacio, aunque no se mencione el nombre del narrador lojano, la obsesión por los ismos vanguardistas se debe al "desasosiego de la juventud, de ese entonces, ante el desquiciado mundo de la postguerra, responden al común anhelo de afirmación individual, una búsqueda de certezas en un mundo de incertidumbres, un patético deseo de transitar todos los rumbos con la esperanza de hallar el camino de la propia salvación. Y esta es la línea profunda, sajada en carne viva, que marca el perfil de la promoción vanguardista" (Arrom, 1977: 207).

En este lado del mundo, su inicio y desarrollo abarca el período comprendido entre la Primera y Segunda Guerras Mundiales, por ello se podría decir que la vanguardia latinoamericana recibió del exterior el impulso que necesitaba para abordar la modernización, pero como una respuesta original a necesidades propias. De allí se explica la rápida criollización de las novedades vanguardistas, que tuvo sus precursores locales en Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig, José María Eguren, Ramón López Velarde, César Vallejo, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, José Juan Tablada y otros.

Vicente Huidobro (1893-1948), el más conspicuo representante del creacionismo vanguardista, tanto en sus manifiestos como en sus obras poéticas publicadas en francés y español, se mostró partidario de un arte de creación, destinado a

plasmar hechos nuevos, realidades mentales y, con ese fin, suprimió la puntuación, apeló a experiencias ideográficas y a una libertad plena en la elaboración de las imágenes.

A más de los ya mencionados Huidobro y Borges, el vanguardismo latinoamericano tuvo algunos preclaros cultores como Oliverio Girondo, quien en sus *Veinte poemas para ser leídos en tranvía* (1922) abunda en metáforas audaces, en los neologismos y en las referencias a un entorno urbano moderno, que eran las características destacadas de la nueva lírica. En México, destaca el **Estridentismo** de Manuel Maples Arce, el cual se inspiró en la vida de la ciudad y conjugó la exaltación futurista de la mecánica y del dinamismo con la irreverencia dadaísta para con las convenciones culturales y artísticas.

Como se insinuaba en líneas anteriores, el vanguardismo latinoamericano encontró pronto su propio camino, determinado por un americanismo mundonovista que empujaba a los escritores a la búsqueda de su identidad cultural, tal como se advierte en el nativismo moderno y cosmopolita de los uruguayos Fernán Silva Valdés y Pedro Leandro Ipuche. Similar actitud nacionalista asume el ultraísmo argentino, que encontró su propia tradición en la riqueza metafórica de la poesía gauchesca del siglo XIX o en el *Lunario sentimental* de Leopoldo Lugones. En Perú se propende a fundir vanguardia e indigenismo, como lo demuestra el grupo literario *Orkopata* (1926-1930), dirigido en Puno por Arturo Peralta, quien difundió la obra de su grupo en el *Boletín Titicaca* y su expresión poética fueron *Ande* (1926) y *El Kollao* (1934) de Alejandro Peralta. Otro órgano de difusión del intento por fusionar indigenismo y vanguardismo en Perú fue la Revista *Amauta,* dirigida por el multifacético ensayista, ideólogo marxista y acerado prosista peruano José Carlos Mariátegui.

Tal como ha sucedido en otras tradiciones literarias, el vanguardismo en Latinoamérica no puede reducirse, de manera exclusiva, al género poético, aunque sea el mayoritariamente cultivado, sino que también existió obra narrativa de indudable impronta vanguardista como la de Pablo Palacio (Ecuador, 1906-1947), Julio Garmendia (Venezuela, 1898-1977), Enrique Bernardo Núñez (Venezuela, 1895-1964), Juan Emar (Chile, 1893-1964), Eduardo Zalamea Borda (Colombia, 1907-1963).

En la perspectiva de presentación del movimiento vanguardista en lengua castellana o española es digno destacar que, la caracterización que realiza Gilberto Loaiza Cano para la vanguardia colombiana bien pudiera generalizarse como propia de los artistas y escritores vanguardistas de Latinoamérica, en general, quienes, a decir de este crítico, entre otras cosas, preconizaron la autonomía en la creación artística; la liberación formal; la reivindicación de la originalidad; la burla a las admoniciones clericales y a los recetarios del éxito burgués; la superación de cánones artísticos y literarios impuestos; la crítica al legado de la tradición; la enunciación de un ideal de artista y escritor; el cuestionamiento a la intelectualidad letrada; la lucha por desplazar a las generaciones precedentes del dominio del campo cultural; el acercamiento a la naciente clase obrera y a los movimientos sociopolíticos de carácter revolucionario; la práctica y reflexión teórica sobre las nuevas formas de expresión cultural, artística y literaria. A decir de este autor, las propuestas vanguardistas incluyeron lo ético, lo estético y lo político:

> Lo ético, en la medida que se enunció el ideal de un intelectual comprometido con las nuevas fuerzas sociales; lo estético, cuando se propuso romper las ataduras gramaticales y se reivindicó la libertad

> individual en la creación artística; lo político, porque la sublevación en las letras debía ir acompañada de la formación de núcleos difusores del recién triunfante socialismo en Europa (Loaiza, 1999: 12-13).

Para 1927, desde París, el poeta peruano César Vallejo, luego de cuestionar la falta de originalidad de nuestros bardos, a quienes como generación acusaba de "impotentes para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, de sana y auténtica inspiración humana" sintetizaba a la poesía americana que se cultivaba en una época de fuerte presencia vanguardista, a imitación de lo que ya se había hecho o se estaba haciendo en Europa, de la siguiente manera: 1) Nueva ortografía. Supresión de signos de puntuación y de mayúsculas; 2) Nueva caligrafía del poema, entendida como la facultad de escribir el poema en cualquier dirección; 3) Nuevos temas y asuntos. Al claro de luna, propio del romanticismo y el tardío modernismo sucede el radiograma; 4) Nueva máquina para hacer imágenes; 5) Nuevas imágenes; 6) Nueva conciencia cosmogónica de la vida. Acentuación del espíritu de unidad humana y cósmica; y, 7) Nuevo sentimiento político y económico. El espíritu democrático y burgués cede la plaza al espíritu comunista integral (Cfr. Vallejo, s.f. 240-241 en *Manifiestos, proclamas y polémicas*).

Incrédulo de que las máquinas, objetos y aparatos devenidos del avance científico y tecnológico del capitalismo constituyan, *per se*, instrumentos de progreso y cambio social, Vallejo, en la misma línea crítica y antiimperialista de su coterráneo José Carlos Mariátegui, buscando adecuar, aclimatar los proyectos de revolución social y sus formas de expresión artística a la realidad y especificidades de cada uno de nuestros países y en directa alusión al imperialismo del norte que ha convertido a las naciones

latinoamericanas en nuevas colonias al servicio de sus burdos y materialistas intereses, escribe que "los técnicos hablan siempre como técnicos y rara vez como hombres. ¡Es muy difícil ser hombre, señores norteamericanos! Un hombre que es artista ya no puede hacer nada que se relacione con el arte sino como artista"; y, cuestiona, asimismo, el uso del término "nuevo" en gran parte de la poesía vanguardista, al manifestar que:

> Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras "cinema, motor, caballos de fuerza, avión, radio, jazz-band, telegrafía sin hilos" y en general todas las voces de las ciencias e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad auténticamente nueva (…) Muchas veces un poema no dice "cinema" poseyendo, no obstante, la emoción cinemática de manera obscura y tácita (Cit. por Lauer en Poppel, 1999: 178).

No obstante las complejas vicisitudes que pudieron haber tenido que enfrentar los cultores del vanguardismo en América Latina, a criterio de Jorge Schwartz, su destino de puente parece ser el más fecundo y prometedor: puente de la libertad hacia ésta o aquélla opción bien concreta. Pero la vanguardia no sólo ha constituido puente sino también muelle de donde se zarpa, plataforma de donde se levanta vuelo, zona franca que permite al escritor saltar las líneas que separan el espacio ya recorrido y el horizonte que se desea conquistar, aunque la meta final, como en todo lo humano, no existe de manera anticipada e inamovible y, para consuelo de seres en permanente proceso de construcción y perfeccionamiento, siempre resulte inasible, movible e inalcanzable.

En palabras de Nelson Osorio, si la crisis que se sitúa en el hito histórico de la Primera Guerra Mundial había creado la coyuntura para el surgimiento y avance de fuerzas renovadoras y reformistas, facilitando el surgimiento del vanguardismo, en sus diversas versiones, la crisis económica mundial de 1929 repercute en todo nuestro sudcontinente latinoamericano y cambia las condiciones sociopolíticas en que se venía ejerciendo la vida literaria. A partir de la década del treinta, las dictaduras militares se entronizan en los gobiernos de casi todos los países de este lado del Atlántico y clausuran casi todas las posibilidades para los desplantes del vanguardismo.

D. La vanguardia en la literatura ecuatoriana de principios del siglo XX

Para inicios del siglo XX, en el Ecuador aún vivíamos bajo la plena vigencia del proyecto histórico liberal, que en 1895 llegó a tomar el poder político, vía la revolución capitaneada por el general Eloy Alfaro. Este proyecto se propuso la revolución democrática, como contrapartida a la dominación económica oligárquica terrateniente y contra la forma de organización política y cultural de tipo aristocrático señorial. Se planteó, asimismo, la constitución y consolidación de un Estado democrático burgués y racional, en contraposición al "Estado teocrático", que había prevalecido durante el período de dominio clerical conservador y terrateniente.

Sin embargo, ante las limitaciones de la revolución democrático burguesa del proyecto liberal y como producto de la entrada en escena de nuevos actores sociales, como la pequeña burguesía intelectual, emerge en el Ecuador lo que se ha dado en llamar el proyecto histórico juliano, el cual se propuso profundizar y llevar hasta las últimas consecuencias los postulados del liberalismo. En

este proyecto, como consecuencia de las represiones a los movimientos obreros y sociales de 1922 y años subsiguientes, incorporó algunas reivindicaciones populares que, en el fondo, como dice Adrián Carrasco Vintimilla, buscan "descabezar al naciente movimiento socialista, (…) quitarle campo de maniobra a través de una subordinación de las actividades sociales a la gestión político burocrática del Estado" (Carrasco, 1988: 112).

En relación directa con lo expresado, es necesario advertir que este período se caracteriza por el crecimiento de la burguesía urbana, de las capas medias y del proletariado y sus organizaciones; en lo político, se singulariza por el auge de los movimientos antioligárquicos y populares y por la incorporación activa a estas luchas de las capas medias y del proletariado. Como lo expresa Nelson Osorio, en el Ecuador, los componentes sociales de lo que hemos llamado la oposición antioligárquica hacen que su tónica programática sea antiburguesa, anticapitalista y antiimperialista.

En este país, según Francisco Proaño Arandi, el primer momento del vanguardismo histórico se lo ubicaría entre 1918 y 1934, época que coincide con el declive del Estado oligárquico liberal erigido desde finales del siglo anterior y la emergencia de las ideologías socialista y comunista, que se hicieron tangibles realidades con el triunfo de la revolución rusa, en octubre de 1917 y el desconcierto en el sistema capitalista emergente que dejó la Primera Guerra Mundial, 1914-1918. Con similares criterios Jackelín Verdugo Cárdenas sostiene que la vanguardia en el Ecuador surgió por la presencia de una pequeña burguesía ilustrada, la misma que emergió al calor de la obra constructiva y la influencia ideológica del liberalismo radical alfarista y de las primeras ideas socialistas y comunistas.

Como lo afirma Humberto Robles, si bien la noción de vanguardia ya se había expresado, por primera vez desde 1913, en la revista *Letras,* en que se publica una selección de *Les Chants de Maldoror;* apertura a las nuevas tendencias literarias que se ratifica en 1917, al reproducirse una nota de Gaston Picard sobre "Guillaume Apollinaire y la nueva escuela literaria"; empero, es en la revista quiteña *Frivolidades*, de 1919, en donde se alude conscientemente al fenómeno vanguardista internacional, en una nota que posiblemente pertenezca a Jorge Carrera Andrade, en la que se manifiesta que en un ambiente cultural y literario como el ecuatoriano, en donde todavía predomina el ya caduco modernismo "esto del cubismo resulta fuerte temblor de tierra, o una catástrofe ignota". En este texto, con presencia de una consciente voluntad de renovación y desavenencia con las normas estéticas establecidas, aunque sea de manera embrionaria, ya se advierten los rasgos que caracterizarían al fenómeno vanguardista: "ataque al *statu quo*, rechazo del pasado, llamada a la innovación técnica, crítica de la cultura literaria en vigencia, afán de actualidad" (Cit. por Robles, 2001: 225).

En el semanario capitalino *Caricatura* (1919), a imitación de lo que sucedía en la revista madrileña *Cervantes,* codirigida por el diplomático y crítico ecuatoriano César Arroyo, se acoge y promulga las novedades literarias de ultramar y a sus principales cultores: Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Vicente Huidobro, Rafael Cansinos-Assens, Arturo Rimbaud, Conde de Lautréamont, y se lanza una desafiante proclama de corte anarco nihilista, en la que se invoca la necesidad de un cambio radical en todos los órdenes de la vida nacional ecuatoriana: "OBREROS del Ecuador: ¡de pie! La hora de las grandes reivindicaciones y del degüello ha sonado. El momento de nadar en sangre de burgueses y ricos llegó!!!".

Ratificando los criterios expuestos y retomando el aporte de algunos críticos como Jorge Schwartz, se podría sostener que las primeras resonancias vanguardistas llegan desde Europa a través del ya mencionado César E. Arroyo, quien a través de un artículo publicado en *Cervantes* valoró el singular aporte de tres poetas claves del vanguardismo hispánico: Rafael Cansinos-Assens (español), Vicente Huidobro (chileno) y José Juan Tablada (mexicano) y en una conferencia que pronunció en Quito, en 1922, difundió las ideas de los diversos ismos que estaban en boga en Europa y, principalmente, el ultraísmo español. En esta conferencia, aunque se ponga de manifiesto un espíritu europeizante y un total apoliticismo, tampoco se le puede negar el valor de haber puesto en diálogo y en conocimiento de sus coterráneos un fenómeno que, en otras latitudes, ya estaba en plena boga.

De otro lado, la estancia del poeta quiteño Jorge Carrera Andrade en Europa, entre 1928 y 1933, y su retorno al Ecuador, tuvo hondas repercusiones entre sus compañeros de generación y en su obra. Así, en *La guirnalda del silencio* (1926), en palabras de Jorge Schwartz, se encuentran metáforas típicas del ultraísmo; y, en los *Microgramos* (1930) se advierten formas poéticas que se inspiran en el estilo epigramático propio de *Haiku* de Tablada y *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna.

Entre las características fundamentales de la vanguardia ecuatoriana se podrían mencionar: insurgencia orientada, no sólo en un sentido de incomodidad con la situación de la cultura prevaleciente en el país, sino, además, en la necesidad de subvertir la escritura misma, tanto como los modos de vida y estilos literarios en boga; la libertad de pensamiento, expresión y formas de escribir literatura; la renovación del lenguaje que permita expresar las

nuevas sensibilidades; cuestionamiento y ruptura de los cánones estéticos pasados, modernistas, oficiales y elitistas; destierro de ídolos, mitos y tabúes "para erigirse como portaestandarte de una cultura moderna menos colonial y más al día con las manifestaciones de la vida" (Verdugo, 2002: 20); auge de la "poesía nueva", apología del "espíritu nuevo", del "espíritu moderno"; continuidad en la lucha por la autonomización del arte y la literatura; oscilación entre la imitación de modelos europeos y la originalidad americana más prístina, cuyos productos culturales y literarios debían incorporarse, sin más, al concierto del arte universal; disrupción o convergencia entre vanguardia estética y vanguardia política; ruptura de la estructura lineal del relato; la intertextualidad, la metaliteratura y la metaficción como recursos de escritura y ficcionalización; el uso vanguardista de las figuras y recursos literarios, etc.

A partir de 1918, cuando el descontento social comienza a crecer, algunos jóvenes simpatizantes de las ideologías revolucionarias de izquierda adoptan la iconoclastia propugnada por tendencias poéticas vanguardistas como el dadaísmo y ultraísmo. Surgen así revistas como: *Proteo, Síngulus, Esfinge, Caricatura, Iniciación o Hélice, Llamarada, Lampadario, Élan*.

En palabras de Humberto Robles, en *Esfinge No 2*, de 1926, que estaba dirigida por Hugo Alemán, se emiten criterios denunciando la bancarrota de los valores y la crisis del espíritu nacional: "La crisis del espíritu se filtra (…) por todos los estratos de la vida nacional y llega hasta el dominio de las letras" (Cit. por Robles, 2001: 235), al tiempo que se evidencia una fe implícita en un futuro superior que habrá de realizarse si el Ecuador "se atiene a los valores verdaderos".

En nuestra literatura ecuatoriana, como dice Miguel Donoso Pareja, nuestros máximos baluartes de la poesía vanguardista: Alfredo Gangotena, Jorge Carrera Andrade y Gonzalo Escudero, de forma similar a lo que haría Pablo Palacio en narrativa, incorporaron a su literatura la experimentación con el lenguaje y lo de "las palabras en libertad" de los dadaístas; la exaltación de la tecnología, la transgresión de la sintaxis, la supresión del adverbio y el adjetivo de los futuristas; la presencia del subconsciente del surrealismo; y, la coherencia del texto a través de cierto tipo de imágenes, del ultraísmo.

Si bien, tanto en Latinoamérica como en el Ecuador, y de similar forma a lo que aconteció en España, la mayor atención prestada a la producción literaria vanguardista se centra en la poesía, la verdad es que se escribió en los diferentes géneros. Por ello, sin temor a equivocarnos podríamos afirmar que en el Ecuador la vanguardia alcanzó su más alto pináculo con los cuentos *Un hombre muerto a puntapiés* (1927) y las novelas cortas *Débora* (1927) y *Vida del ahorcado* (1932) del narrador lojano Pablo Palacio, quien en su obra ficticia pone de manifiesto una literatura que reclamaba libertad, autonomía e independencia para la creación artística.

En palabras de Jackelín Verdugo Cárdenas, entre las herramientas más eficaces de que se valió la vanguardia para denunciar un sistema sociocultural y literario que evidenciaba síntomas de artificiosidad y retraso están: el humor, la parodia, la ironía y la distribución espacial de los elementos tipográficos en el espacio textual, que tan caros fueron a Pablo Palacio, en su obra narrativa, como podrá evidenciarse en uno de los capítulos subsiguientes.

III. VIDA Y OBRA LITERARIA DE PABLO PALACIO

A. Nacimiento y permanencia en su Loja natal

En una de las salas del Hospital San Juan de Dios de "el último rincón del mundo", como con ironía, rebeldía y sarcasmo, y por las dificultades para acceder desde otras regiones del país, la llamara Manuel Benjamín Carrión Mora a su tierra natal, la pequeña, franciscana, recoleta y más austral capital de provincia, la ciudad de Loja, a las seis de la mañana del día 25 de enero de 1906, vio la luz primera de la existencia terrenal Pablo Arturo Palacio. Fue hijo de la señorita Angelina Palacio y de Agustín Costa, quien sólo tardíamente, cuando ya nuestro biografiado gozaba de merecida fama literaria, infructuosamente, trató de reconocerlo como a hijo y darle su apellido. Todo fue tarde, porque el más vivo ejemplo de la rebeldía, como palmariamente lo demostró en su obra literaria y en la vida, no lo iba a aceptar, ni tampoco lo necesitaba.

Como nos lo recordaba su coterráneo, amigo y correligionario de esos años, Alejandro Carrión Aguirre*, por el lado materno, que es la única familia a la que conoce y se vincula Pablo Palacio, pertenecía a una ilustre estirpe de origen español "con escudo de nobleza y su sangre se halla cruzada con las más linajudas del país". Por mala suerte la rama familiar a la que pertenecía Pablo Palacio se había empobrecido y lo que es más grave aún su madre falleció cuando el escritor era todavía muy niño. Este trágico hecho marcó para siempre la personalidad y psiquis de Pablo, razón por la cual el tema de la ausencia de la madre sería uno de los motivos más recurrentes en toda su obra literaria: poética, cuentística y novelística. El poeta quiteño y amigo personal de Palacio: Jorge Reyes, recrea este hecho trágico con penetrante patetismo:

> Otro día el niño es apresuradamente sacado de su casa. Momentos después mira pasar un cortejo fúnebre. Con infantil curiosidad pregunta por el muerto y le responden que es su madre. Lo inesperado del suceso pone en tensión sus músculos, aprieta sus labios, le agita el corazón y pone niebla en sus ojos, pero el llanto se le queda dentro, se desliza suavemente hasta lo más hondo de su ser y lo traspasa de esa amargura irónica que no ha de dejarlo jamás (Reyes, 1943: 16 en *Cinco*…).

Cuando el tierno y desvalido niño Pablo quedó en la total orfandad pasó a ser atendido por su tía Hortensia Palacio Suárez y

---

***** Ver al final de esta obra en bibliografía electrónica de la Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas (CNPCC).

sostenido económicamente por su tío José Ángel Palacio Suárez, hombre de cómoda posición económica, acendrada fe católica y reconocida filantropía que prohijó al sobrino y le costeó los estudios en la Escuela de los Hermanos Cristianos, entre 1911 y 1917.

De forma simultánea a sus estudios primarios Pablo fue aprendiz de platería y orfebrería, oficio que había sido el medio de subsistencia de sus antepasados más inmediatos y a lo que se habría dedicado Pablo de no haber mediado la oportuna intercesión de los Hermanos Cristianos, quienes valoraron la superioridad intelectual, el buen comportamiento y el nivel de dedicación del pequeño y convencieron al generoso tío José Ángel, a fin de que continuara apoyando la formación profesional de Pablo, en el nivel de educación media y universitaria.

A decir de los Carrión de Loja: Benjamín y Alejandro, una anécdota digna de tomarse en cuenta durante la primera infancia de Pablo constituye el hecho de que cuando éste tenía tres años de edad, en 1909, mientras la niñera encargada de su cuidado lavaba ropa, el travieso pequeñín se cae en La Chorrera de El Pedestal, un arroyo contiguo a la ciudad de Loja, de cuyas aguas se alimentaba la única Planta de luz eléctrica de la época. Arrastrado por el torrente de agua rodó más de medio kilómetro y cuando fue rescatado, desde el cauce del Río Malacatos que atraviesa de sur a norte la ciudad, Pablo tenía todo su cuerpo estropeado, setenta y siete heridas y una hendidura en el cráneo por el que, incluso cuando ya era adulto, cabía la falange del dedo índice y él se divertía mostrándola y haciéndosela palpar de sus amigos de mayor confianza.

Este hecho dio origen a que en torno a la vida y la personalidad de Pabla Palacio se erigiera todo un mito; pues mientras para uno de sus coterráneos, por esa hendidura le salió la algebraica

inteligencia y el talento literario, puesto que "cuando comenzó a sanar de sus setenta y siete cicatrices, las palabras, que antes del accidente eran difíciles, babosas, surtieron llenas de inteligencia (…). No balbuceó nunca, no dijo medias palabras" (Carrión, 2005: 50). Para otros críticos como Hernán Rodríguez Castelo, los golpes que le produjo este terrible accidente infantil "podrían tener que ver con su locura de los años finales".

Gracias a la gestión intercesora de sus profesores de primaria, el tío José Ángel decide seguir apoyándolo para que continúe su educación formal y lo matricula, en 1917, en una de las instituciones educativas símbolos del laicismo ecuatoriano instaurado por el general Eloy Alfaro con la revolución liberal de 1895, el Colegio Bernardo Valdivieso de la ciudad de Loja, en cuyas aulas Pablo Palacio continúa destacándose como un estudiante excepcional e inicia sus primeros escarceos como literato.

La primera publicación de que tenemos noticia se hace, en 1920, cuando Pablo contaba con tan solo 14 años de edad. Se trata del poema "Ojos negros" que apareció en la sección "La tribuna de los niños" de *Iniciación*, Revista de la Sociedad de Estudios Literarios del Colegio lojano, en donde realizó sus estudios secundarios Palacio.

"Ojos negros", a decir de la profesora, crítica y más seria estudiosa de la obra de Pablo Palacio, la española María del Carmen Fernández, constituye "un sonetillo que responde a los esquemas románticos al uso" (Fernández, 1991: 135). Sin embargo, a nuestro criterio, la validez de este poema se justifica no solo por el hecho de ser la primera manifestación literaria de un autor que era, prácticamente, un niño sino por el hecho de que en él ya se avizoran los rasgos identitarios de una de las escrituras más singulares del continente latinoamericano.

En 1921 Pablo Palacio obtiene un accésit (mención de honor) en los Juegos Florales que Benjamín Carrión había llevado, desde la capital de la República, a la ciudad de Loja con el cuento "El huerfanito", que a decir del crítico antes citado y que participó como presidente del jurado que lo premió, le parecía "una especie de cuento, vargasvillesco en la forma recortada y asintáctica, pero que acusaba cierta facilidad de disparate expreso, intencional. Entre descalificar al audaz que *tomaba el pelo* al jurado o premiarlo por curiosidad, optamos por lo último".

Para nuestro punto de vista "El huerfanito" constituye un cuento de estructura lineal y rasgos, entre autobiográficos y sentimentales, que todavía no nos aporta mayores elementos de ruptura y singularidad que caracterizaron a la posterior producción narrativa de Palacio y por los cuales ha pasado a integrar el panteón de los inmortales de nuestra literatura de ficción.

De este año, a criterio de Alejandro Carrión Aguirre, la anécdota que se ha convertido en digna de memoria es el hecho de que al momento de recibir el premio, el todavía adolescente Pablo Palacio puso en evidencia su carácter rebelde, indómito, de férrea, enhiesta e indoblegable personalidad, puesto que se negó rotundamente a arrodillarse frente a la reina de belleza, de quien debía recibir un ramo de fragantes rosas y el premio. Este hecho cobra significativo relieve si vemos que al año siguiente, en 1922, el líder histórico del socialismo marxista y revolucionario del Ecuador, el Dr. Manuel Agustín Aguirre Ríos, que fuera premiado en la próxima edición de los Juegos Florales, en el género poesía, a decir de Alejandro Carrión Aguirre "No tuvo inconveniente en arrodillarse ante la linda reina y recibir, en premio fragantes flores de sus manos" (Carrión, 1976: 12 en *Cinco*).

Con este singular ingreso de Palacio al éxito literario continúa publicando nuevos cuentos, así en 1922 en la Revista *Alba Nueva* de la ciudad de Loja publica "Amor y muerte", todavía de estructura lineal y fondo entre romántico y sentimental.

El próximo año de 1923 publica tres piezas narrativas suyas: "El frío" y "Los aldeanos" en los números 1 y 2 de La Revista *Inquietud* de Loja y "Rosita Elguero (historia vulgar)", con el cual obtiene La Violeta de Oro en los Juegos Florales lojanos, se publica en un número especial de la *Revista del Colegio Bernardo Valdivieso.*

El 1 de junio de 1924, en la revista Iris de Loja, publica el cuento "Una carta, un hombre y algunas cosas más". A decir de Raúl Vallejo Corral este relato había permanecido desconocido para los actuales lectores de la narrativa palaciana y sólo gracias a la acuciosidad investigativa de Gustavo Salazar es difundido, internacionalmente, por Wilfrido Corral, quien, precedido del artículo: "Un cuento rescatado de Pablo Palacio, o la manía de adelantarse" lo publica en *Guaraguao, Revista de Cultura Latinoamericana* (Barcelona, 2001), pp.140-142. Más tarde el cuento fue incluido por el mismo Wilfrido Corral y Leonardo Valencia Assogna en *Cuentistas hispanoamericanos de entresiglo,* New York, McGraw - Hill, 2005, pp. 30-35. De lo que conocemos, este año 2006, "Una carta, un hombre y algunas cosas más" ha sido incluido, tanto en las *Obras completas* de Pablo Palacio, en la edición conmemorativa realizada en la ciudad de Quito, con la coparticipación de Editorial Libresa, el Ministerio de Educación y Culturas y el Área de Letras de la Universidad Andina "Simón Bolívar", Sede Ecuador, pp. 401-408, como en *Relatos* de Pablo Palacio, publicados por la Universidad Técnica Particular de Loja, en la Colección Lojanidad / Literatura, Serie Loja Profunda No. 7, pp. 97-102.

Este cuento, que fuera publicado, por primera vez, cuando el autor contaba con tan sólo 18 años de edad, de alguna manera demarca un límite entre los anteriores relatos, que pudieran considerarse de aprendizaje y los que advendrán que son considerados propios de la madurez narrativa en la obra palaciana. En él, el narrador recurriendo a un viejo artificio que consiste en decir que se ha encontrado un legajo de manuscritos, de los cuales extrae una mínima parte, arbitrariamente elegida para, sin el permiso del difunto autor ni de nadie, entregarla a la prensa y divulgarla, para conocimiento del público lector. El relato parte de la presentación del autor del manuscrito: don Pancho Carrión i Piedra, un literato de elevadas cualidades que se mantenía desconocido por el hecho de no haber publicado ni antes ni después de muerto y cuyos articulillos literarios, a semejanza de los cuentos y novelas de Pablo Palacio, se podría decir que: "Son a veces alegres, irónicos, picantes, mordaces, a veces hay descripciones de paisajes de esta tierra; a veces cavilaciones acerca de los primeros principios, que satisfarían al más ortodoxo; a veces consejos llenos de amor y de sano optimismo" (Palacio, 2006: 98). Los tres "articulillos" que difunde el narrador son: 1) "Panches", en el se hace la presentación de "un gran poeta, un gran ensayista, un gran crítico", de quien aunque no se pueda enumerar su obra escrita se estaba obligado a saber y pronunciar elogiosas frases so pena de ser acusado de ignorante, si bien el narrador con tono irónico diga que: "Ser premiado Panches i ascender a la categoría de genio todo fue uno. Lo primero, comenzar a elevarse el chambergo debido a un complejo bosque cabelludo, ¡i no psicológico!; luego hablar en voz alta con inflexiones metálicas, i amenazarnos con su andar airoso y ondulante" (Palacio, 2006: 100); 2) "Del amor", de cuyo sentimiento humano se axiomatiza diciendo que: "nada más grande que el amor. El amor es el hundimiento del yo (…) Ama con todo tu corazón y

si quieres con todo tu cerebro (…) Ama la vida porque es tu misma alma (…) Ama a la mujer. Ella es más dulce que la miel". (Palacio, 2006: 101) y termina contándonos un cuento en el que se ejemplifica la complejidad de los sentimientos amatorios de las mujeres, frente a esta compleja realidad el consejo no se hace esperar: "si amas a una mujer, esconde mucho tu corazón; ¡que no se lo oiga palpitar"; y, 3) "De la tristeza de los niños", en este pequeño relato se alude a la ingenuidad de los niños, al sostener que decir cuatro años es manifestar: risas, campo y sol, luz, gorjeo de calandrias, caritas sonrosadas, gracia de ingenuidad infantil, alegría de la hartura, bombones, frutas jugosas y carnudas; por todas estas argumentaciones, cuando se observa la tristeza de los niños, quienes por su propia naturaleza no saben expresarla ni soportarla, el narrador, en una prototípica actitud narrativa palaciana, se pregunta para sí y nos inquiere a sus lectores de ayer, hoy y siempre: "¿Qué tienen dentro? ¿En qué meditan los niños tristes?".

B. Viaje de estudios, pero definitivo a la ciudad de Quito

Una vez concluidos los estudios de bachillerato, emprende viaje rumbo a Quito y en octubre de 1924, luego de dubitar entre estudiar medicina y cirugía como era la aspiración de su tío y sostén económico José Ángel o pintura, que constituía otra de la bellas artes por las que se inclinaba el espíritu inquieto de Pablo Palacio, se decide por el derecho y se matricula en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Central del Ecuador, en cuyo centro de estudios superiores siguió destacándose como un estudiante de excepcionales cualidades intelectuales, conforme lo recuerdan sus compañeros de aula y primeros amigos capitalinos en la vocación literaria.

Ya en Quito participa activamente del ambiente de agitación política y social que precedió y acompañó a la Revolución Juliana de



Pablo Palacio de 19 años, en 1925.
Foto enviada a una tía suya con la siguiente dedicatoria:
"A mi tía María Teresa Palacio, con verdadero afecto, Pablo".
La copia de este retrato fue proporcionado, en Loja,
por la Dra. María Antonieta Valdivieso Cueva,
el 28 de julio de 2006.

1925, capitaneada por un grupo de militares jóvenes de tendencia progresista. Palacio, junto a otros artistas de su generación, inició un sistemático cuestionamiento de los valores sociales y estéticos que desde las élites se imponían en el ámbito cultural y literario de la época, tanto en Quito como en el resto del país.

Para diciembre de 1925, gracias a la amistad que establece con el poeta Jorge Carrera Andrade, Hugo Alemán, *Gonzalo Escudero** y otros jóvenes intelectuales logra publicar el cuento "Un nuevo caso de mariage en trois" en La Revista *América*, que acababa de fundarse en la ciudad de Quito. Este relato fue anunciado como "extracto de un capítulo interesante de la novela *Ojeras de virgen*,

---

* Ver al final de esta obra en bibliografía electrónica de la Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas (CNPCC).

que Palacio publicará en breve". Según indicara un colaborador de la Revista lojana *Renacimiento, Ojeras de virgen* había ganado el primer premio en los Juegos Florales del Centenario del Colegio Bernardo Valdivieso de Loja, en 1926, y Pablo Palacio aguardaba la "promesa que el jurado hacía de editar las obras premiadas". Sin embargo, esta novela nunca llegó a publicarse y, de lo que se ha escrito al respecto, se sabe que los originales de la obra se han extraviado. Alejandro Carrión ha dicho que la esposa de Palacio quiso adaptar la novela al teatro y entregó el manuscrito al actor Marco Barahona, quien en una noche de bohemia lo perdió y para siempre.

En 1926, año en que se funda el Partido Socialista Ecuatoriano, Pablo Palacio después de un concienzudo análisis y luego de excluir las distintas doctrinas políticas en boga se inclina por el socialismo revolucionario de corte marxista. Desde allí y hasta que conserva sus plenas facultades mentales será un hombre "honda, profunda, insobornablemente socialista". También forma parte de la Sociedad de Estudios Sociológicos, que se había constituido por estos mismos tiempos, con la participación de los cientistas sociales más progresistas de la ciudad capital.

Este es uno de los años de más prolífica producción literaria de Pablo Palacio. En la Revista *América* publica "Gente de provincias", en el que recrea la leyenda popular en torno a la existencia de los "gagones" y, a través de ella, satiriza y se mofa de los aires de grandeza y ulterior tragedia de un ignorantón y cornudo comerciante de una pequeña capital de provincia. En la revista vanguardista *Esfinge* hace público el drama narrado "Comedia inmortal", en el cual parodia el argumento de la prototípica novela romántica del canon literario ecuatoriano: *Cumandá,* del polígrafo ambateño Juan León Mera y pone en entredicho las convenciones

artísticas y dramáticas vigentes. "Las mujeres miran las estrellas" ve la luz en la Revista del sector más progresista y de izquierda de Quito, la Revista *Llamarada,* en él pone al descubierto el adulterio de la esposa de un historiador famoso Juan Gual, la misma que le pone cuernos con el secretario, un joven apuesto que le dio los hijos que la impotencia del sabio en cosas del pasado le había negado.

En la Revista *Hélice* de esta misma ciudad, publica respectivamente en los números 1 al 5 los siguientes cuentos: "Un hombre muerto a puntapiés", que da título al primero y único libro de cuentos que publicara Pablo Palacio el próximo año y en el que el narrador personaje, con procedimientos detectivescos propios de la novela policial, trata de reconstruir la noticia que publicada en el Diario de la Tarde, en torno a la muerte de un desconocido; "El antropófago", que recrea una acusación que los europeos habían irrogado a nuestros aborígenes americanos, de paso que pone en cuestión lo risible de las teorías jurídicas, la invalidez de lo que se enseña en la universidad a los estudiantes de derecho y, para descrédito e invitación al asco de la realidad, hacía asomar a lo anormal como normal y corriente; "Brujería primera" y "Brujería segunda" pone en evidencia las preocupaciones que al respecto había tenido Palacio y, por segunda ocasión, vuelve a publicar "Las mujeres miran las estrellas".

Como lo afirma María del Carmen Fernández, con estas publicaciones y la incorporación al recién fundado Partido Socialista Ecuatoriano Pablo Palacio quedó, definitivamente, integrado a la izquierda, a la vanguardia política, cultural, artística y literaria. Se incorporó al grupo de artistas que rechazaba los cánones y valores del arte elitista y oficial y bregaba por la constitución y consolidación de un nuevo proyecto cultural democrático, nacional y popular. Si bien, es necesario advertir, que

una personalidad original e íntegra como la de Pablo Palacio nunca aceptó preceptos de ninguna naturaleza sobre qué y cómo debía escribir; muy por el contrario, su obra, en fondo y forma, se constituye en un palmario ejemplo de la perenne necesidad de autonomía e independencia de la obra, frente a los dictámenes de cualquier credo, que pretenda convertir a la obra artística o literaria en instrumento al servicio de un proyecto, por más loables propósitos que éste tuviera, para beneficio del género humano.

En este mismo año de 1927, luego de infructuosas gestiones para publicar en Francia, la Imprenta de la Universidad Central del Ecuador pone a consideración del público lector el primer libro de Palacio, la colección de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés,* obra que causó un terrible malestar a su tío, sostén económico y financiador indirecto de la edición del cuentario José Ángel Palacio Suárez, quien al leer en la prensa: "Un hombre muerto a puntapiés, por Pablo Palacio" ingenuamente creyó que su sobrino y protegido había cometido un horrendo crimen. A decir de los familiares mucho trabajo les costó convencerlo que se trataba de un cuento, de una historia ficticia, de una obra artística, de un producto de la imaginación y fantasía de Pablo. En palabras de Alejandro Carrión Aguirre el primer cuentario de Palacio causó un escándalo inenarrable, debido a que nunca se habían escrito ni se volvería escribir cuentos de esta naturaleza, con una forma que era a la vez: "irritante, hiriente, a veces ají, a veces puñal, y con un conocimiento de la vida que se parecía al conocimiento que tiene el cirujano de la carne viviente: cortante, ensangrentado" (Carrión, 1976: 13).

En este mismo año, en la Revista *América* publica su primera traducción, *Misterios que no puedo explicar,* de Stewart Edgard White, biógrafo de Daniel Boone, con lo cual se pone de manifiesto el interés de Palacio por acontecimientos que buscan y ameritan

explicaciones más allá de la racionalidad científica occidental, que predomina en nuestro continente latinoamericano, desde el accidental arribo de Cristóbal Colón y el grupo de aventureros que lo secundaron, el 12 de octubre de 1492.

La Revista de *Avance* de La Habana, Cuba y *Savia* de Guayaquil publican su cuento "Novela guillotinada", en el cual, a criterio del crítico Humberto Robles, ya se pone en evidencia la práctica meta literaria, el humor cáustico, el cuestionamiento de la retórica tradicional y la crítica de las instituciones sociales vigentes. En *Savia,* la última de las revistas nombradas publica el relato "Señora", en el cual el joven personaje inexplicablemente se siente acusado y acosado por una mujer, que le dice ser víctima del robo de un bolso de joyas mientras había asistido a una función teatral y se había sentado cerca del acusado, como presunto ladrón de las joyas.

En el mes de septiembre El diario quiteño *El Día* publica la primera versión de su poema "Capricho pictórico representando a Laura Judith I", que tiene como pretexto la celebración de la belleza de una reina local y que fuera reproducido, con algunas enmiendas y bajo el título de "Capricho pictórico representando a Laura Vela", en enero de 1928, en la Revista *Claridad.* En estos poemas, la alusión al motivo de lo femenino como fuente de inspiración y expresión lírica se caracteriza por la recurrencia a imágenes plásticas, pictóricas, bajo un ángulo singular, el de la mirada.

En octubre, de este mismo 1927, se publica, sin pie de imprenta, con carátula de Latorre y exlibris de Kanela (Carlos Andrade) su primer novela corta *Débora,* obra que no obstante estar construida de fragmentos, aparentemente inconexos entre sí, de haber roto todos las "reglas" del buen novelar, de haber cuestionado, incluso por anticipado a la narrativa realista que

advendrá como torrente arrollador las dos décadas subsiguientes y de estar llena de metaficción, metaliteratura e intertextualidades, propias de las novelas de la postmodernidad en actual vigencia, tuvo una favorable acogida de parte de los más connotados críticos de la época. Para confirmar la veracidad de este aserto basta referir la opinión de tres de sus coterráneos, que son, también, las voces más autorizadas a la hora de justipreciar la obra de ficción que se escribió durante la época de oro de nuestra literatura, en las décadas del treinta y cuarenta del siglo XX.

Para Alejandro Carrión Aguirre, escritor prolífico, multifacético y de indudable calidad, constituye: "Un libro desconcertante, dislocado como un puzzle, en el cual, en medio de un escepticismo helante, hay también jirones de un alma desgarrada" (Carrión, 1976: 14 *en Cinco*). Ángel Felicísimo Rojas, el mayor y más penetrante crítico de la narrativa ecuatoriana hasta la primera mitad del siglo XX, sostuvo que *Débora* constituía una novela subjetiva, en la que apenas existe acción, pero que tiene una gran riqueza interior y sus descripciones de los estados de ánimo no han sido igualadas. "Un libro descarnado, esquemático, esterilizado", en palabras del fundador y eterno presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, el Dr. Manuel Benjamín Carrión Mora.

Retomando las palabras de Hernán Rodríguez Castelo, uno de los más fundamentados y duros críticos de nuestra historia literaria, se podría decir que *Débora* es la novela que se hace a la vista del lector, es la novela que reflexiona sobre su ser y esencia como género literario, es la confidencia del autor narrador, a través de un personaje ficticio, es el canto a la ordinariez de la vida, es el vagar de un vulgar teniente por las calles de Quito a la espera de la imaginaria mujer (Ana) que nunca llegará para salvarle la vacuidad de su grisáceo ser y existencia.

Al final de *Débora* se anunciaba, como novela en preparación, *Rumiantes a la sombra,* título aún inédito que, a decir de algunos críticos, podría corresponder a una de las dos novelas pequeñas que Palacio informaba a Benjamín Carrión que estaba escribiendo.

En el mes de julio de 1929 Pablo Palacio publicó, en la Revista *Claridad* de la capital, el penúltimo de sus poemas: "As de diamantes", dedicado a la Reina de la Belleza Isabel León, que había triunfado ese año en los Juegos Florales. En este poema, como en los anteriores, Palacio retoma el tema de lo femenino y su belleza, con especial detenimiento en los ojos, que será, a decir de Jorge Dávila Vásquez, uno de las obsesiones de las composiciones líricas de nuestro autor. Es interesante, además, mencionar que en este poema, como en otras tantas obras literarias de Palacio, así sin anunciarlo, asoma el asunto de la ausencia de la madre, que será otra de sus temáticas más recurrentes.

De lo que tenemos referencia, en julio de este mismo año de 1929 está fechado el último de los poemas de autoría de Pablo Palacio, el mismo que, en 1986, por primera vez se lo conoce, gracias a una publicación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión", Núcleo Provincial de Loja, titulada *Un hombre muerto a puntapiés y otros relatos*. Este poema, bajo el título de "As de corazones. Yo y mis recuerdos", evidencia la amargura y crisis existencial similar a la que se observará en su última novela *Vida del ahorcado* (1932). Tampoco falta la directa alusión a la ausencia de la madre, que como ya lo hemos dicho constituye otro de los leitmotiv de Palacio: "NADA te debo, madre: no sé de qué color fueron / tus ojos, ni sé si fueron suaves las palmas de tus manos, / ni si tus besos fueron dulces. / Yo solo / tendido como un muerto".

En este mismo año de 1929, con el seudónimo de Xavier Madero, publica el relato "Una mujer y luego pollo frito", en la

revista *Llamarada* de Quito. Este relato está dedicado al Dr. Antonio Quevedo, diplomático y jurista ecuatoriano que se desempeñaba como profesor de la Universidad Central por los años en que Pablo Palacio lo escribió; se podría decir que este cuento es un delirio en el que las fronteras de la vigilia y el sueño, de la cordura y el desequilibrio se borran. Como expresa Humberto Robles: "Están aquí algunas de las obsesiones constantes de Pablo Palacio: el silencio mortificante del vacío, la soledad y la melancolía insalvable, la tentación de lo anormal y grotesco, la parodia de las costumbres y el lenguaje" (Robles, 1985: 15-16). El relato está dominado por lo onírico, no obstante las alusiones directas a personajes de la vida real del Ecuador como el Presidente de la República del Ecuador Dr. *Isidro Ayora Cueva,** las referencias literarias a obras o a grandes escritores como el novelista francés Gustave Flaubert o el poeta norteamericano Walt Whitman, a quienes leía y admiraba Palacio. Lo que también destaca en el relato, incluso por el texto remarcado por el propio autor, es la desesperada referencia a la falta de la madre **"que nunca vino mi madre a darme el último beso del día"** o el miedo al vacío, a la muerte, a la nada: **"¡Cualquier día amanecerás muerto y a quién le importa esto!".**

Según Jorge Reyes lo angustioso que caracteriza a las creaciones literarias palacianas de esta época se debe a la profunda depresión que agobió al autor durante este lapso. En palabras del amigo poeta:

> De 1929 a 1932 Palacio desaparece, se oculta, no vive para nadie más que para sí mismo. El día y la noche

---

***** Ver al final de esta obra en bibliografía electrónica de la Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas (CNPCC).

> pasa entre papeles y libros, trazando esquemas, dibujando teorías (…). Este período es de desconcierto, de depresión moral, de inquietud y desconfianza hasta en sí mismo. La vida le duele y le aflige. No encuentra la postura exacta de su ser en el mundo. Se siente incómodo y vive con dificultad. Un día vende su medalla del primer premio de literatura, otro (…) cambia por unas monedas sus primeros trabajos de aprendiz de platero. (…)Se arroja de bruces en la melancolía. (Cit. por Fernández, 1991: 148).

En noviembre de 1930 publica el último de sus relatos dispersos: "Sierra" en el No 3 de la *Revista Universitaria de Loja*. En este cuento con una posición de exacerbado antirromanticismo se propone desacreditar y poner en entredicho los "supuestos" atributos benefactores de la naturaleza prístina, pura y lo que con ella se relacione, de forma directa o velada.

El 6 de febrero de 1931 se gradúa de Licenciado y el 27 de noviembre del mismo año se recibe de Doctor en Jurisprudencia y Ciencias Sociales en la Universidad Central del Ecuador, con la Tesis doctoral titulada *Del pago en la letra de cambio.* Por este trabajo Palacio obtuvo la máxima calificación y su texto, no obstante la sugerencia de publicación del tribunal encargado de examinarla "dada la bondad de ella, y el provecho que de su conocimiento pueden reportar las personas que estudian o se sirven del derecho mercantil", solo verá la luz en *Anales de la Universidad Central*, Tomo 70, Nos 317-318 de enero-junio de 1943.

En este mismo 1931 comienza a publicar algunos fragmentos de *Vida del ahorcado*: *novela subjetiva* en la *Revista Hontanar* de Loja, que dirigiera el recordado Rector del Colegio Bernardo Valdivieso, animador cultural y suscitador de vocaciones literarias

Dr. Carlos Manuel Espinosa y en *Élan* de Quito. Según se desprende de la correspondencia de Pablo Palacio con Benjamín Carrión y Carlos Manuel Espinosa, la primera versión de *Vida del ahorcado: novela subjetiva* la habría terminado en abril de 1931 e hizo infructuosas gestiones por verla publicada en una editorial española.

En 1932, luego de la Guerra de los cuatro días (27 de agosto al 1 de septiembre) que se libró en las calles de Quito y con la que se consumó, de manera definitiva, la descalificación por parte del Congreso Nacional de Ecuador, del Presidente electo Dr. Neptalí Bonifaz, por ser peruano de nacimiento, asume la jefatura del Estado el Dr. Alberto Guerrero Martínez, con cuyo gobierno, por primera vez en la historia del Ecuador, entran a colaborar los socialistas. Entre ellos, Carlos Zambrano es nombrado Ministro de Gobierno y Manuel Benjamín Carrión Mora, que asume el Ministerio de Educación, nombra a Pablo Palacio como Subsecretario de Educación. Sin embargo, la colaboración dura muy poco, en razón de que cuando ascendió al poder Juan de Dios Martínez Mera, el Partido Socialista Ecuatoriano le declaró la oposición y, por orden partidista, comienza la retirada de los funcionarios socialistas y quienes se niegan son objeto de expulsión. Benjamín Carrión, a la sazón Secretario General del Núcleo del Pichincha del Partido Socialista Ecuatoriano, que había aceptado la Embajada en México, en representación del nuevo gobierno, no es la excepción. En una asamblea, tras encendidos discursos, lo expulsaron. En esta asamblea partidista, como lo recuerda Alejandro Carrión Aguirre, Pablo "colocado entre la adhesión al partido y la acción de su amigo, que él no aprobaba, se rindió al fin a su deber partidista (…). Pablo y Benjamín no llegaron a reconciliarse. Los años transcurrieron, Pablo perdió la razón y ya esa amistad no pudo reanudarse" (Carrión, 1976: 18 en *Cinco*…).

En noviembre de este año publica *Vida del ahorcado: novela subjetiva* en los Talleres Gráficos Nacionales de Quito. Esta novela, según Alejandro Carrión Aguirre, cuenta la muerte de un amigo de Palacio: Alberto Bermeo, estudiante de medicina en Quito, repentinamente caído para siempre una noche, en vísperas de recibirse como médico en la Universidad Central de Ecuador. En esta novela de fragmentos, con apariencia de falta de relación entre si, Hernán Rodríguez Castelo encuentra que lo subjetivo no tiene nada externo ordenador, sino que se encuentra en estado puro "impresiones, sensaciones, ideas, nostalgias, ansias y rebeldías. Y novela sólo en virtud de un doble hilo unificador, sin el cual no habría ni unidad, ni avance, ni tensión narrativa. Los dos hilos unificadores son Ana y la muerte" (Rodríguez, s.f.: 15). Más adelante afirma que con *Vida del ahorcado* Pablo Palacio tocó simas de angustia y esperanza y que la novela constituye una especie de testamento espiritual, razón por la cual el narrador lojano no escribió ni publicó ni una línea más de literatura de ficción, luego de publicada esta obra. Alfredo Pareja Diezcanseco, cree que aquí Pablo Palacio narró su propia muerte, anticipándole en dos tiempos: el de la locura (1938) y el de la destrucción corporal (1947). Puesto que, en el caso del narrador vanguardista lojano, si pareciera que se cumple el problema filosófico existencial que planteara, el poeta y jesuita dauleño del tiempo de la colonia: *Juan Bautista Aguirre*,* quien en su famoso poema "Carta a Lizardo" sostuvo que todos los seres vivos "dos veces mueren y una sola nacen".

---

* Ver al final de esta obra en bibliografía electrónica de la Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas (CNPCC).

C. Las otras preocupaciones intelectuales y existenciales de Pablo Palacio

Un sagaz y penetrante crítico de la obra palaciana, como lo es Abdón Ubidia, quien siguiendo una ya dilatada tradición de la recepción crítica de la narrativa de Pablo Palacio, en su estudio "Pablo Palacio y la primera ciudad", que está como introducción de las *Obras escogidas*, que Editorial *El Conejo* publicara en el 2002, argumenta y fundamenta respecto de los evidentes e inescindibles nexos e interrelaciones que existirían entre la trayectoria biográfica y vital y la obra literaria de Palacio, cuya escritura podría entendérsela como una metáfora de su propia existencia y un inacabable proceso de búsqueda de identidad y sentido. Lo anterior lo lleva a sostener a Ubidia que, una vez que cesó la angustia, que constituía la materia prima y la fuente que alimentaba la creación literaria, la función catártica de ésta desapareció y con ello su razón de ser. Palacio ya no necesitaba más de la literatura y por ello su silencio definitivo, luego de 1932, cuando tan solo contaba con 26 años de edad.

Retomando las ideas de Humberto Robles quien habla, en cambio, de un anhelo insatisfecho en Pablo Palacio se podría decir que los motivos literarios recurrentes de Pablo Palacio como: la ausencia de la madre, aludida con tanta insistencia en la obra poética y narrativa, el miedo a las tinieblas y la oscuridad, el gélido y mortal frío recreado en sus relatos iniciales y de aprendizaje: "El huerfanito" y "Amor y muerte", la soledad, la angustia, el miedo a la locura, a la muerte, al vacío y a la nada trata de darles satisfactorias respuestas o buscarles caminos de salida con la literatura de ficción y sus personajes lingüísticamente evidentes o elusivos, inasibles, desde todo punto de vista. Sin embargo, como esta aspiración del autor-narrador-personaje no pudo cristalizarse

con la creación literaria, pareciera que Pablo Palacio se vio "obligado" a dejar la escritura de ficción y buscar tierra firme, puertos más seguros, anclas más fijas, de las cuales asirse o razones que justifiquen su atormentada existencia en otros quehaceres intelectuales, sueños, utopías y actividades, que den sentido y justifiquen su existencia.

Las reflexiones antes esbozadas explicarían el hecho de que con *Vida del ahorcado: novela subjetiva* (1932) Pablo Palacio cierra su ciclo creativo en el campo de la literatura de ficción. Cumple la confesión que le había hecho a su amigo Max Lux: "He dejado para siempre la literatura; no volveré a escribir novelas" y, paulatinamente, se va introduciendo en otras actividades como el ejercicio profesional de abogado de los tribunales y juzgados de la República, la activa militancia política en el Partido Socialista Ecuatoriano, el periodismo de opinión en diarios capitalinos, la cátedra universitaria en la Central del Ecuador y el estudio y reflexión filosófica, para fundamentar la calidad de su ejercicio docente.

1. El doctor en jurisprudencia y ciencias sociales

Pablo Palacio fue abogado de formación y las influencias del ámbito de la jurisprudencia, el lenguaje y la norma jurídica son muy evidentes en dos de sus relatos más logrados y memorables como son: "Un hombre muerto a puntapiés", en donde el narrador, luego de interesarse por una noticia de prensa, tiene que ir a una comisaría, conversar con la autoridad que representa la ley y extraer sus conclusiones sobre el porqué del asesinato de un desconocido, en el contexto de una sociedad y una legislación pacata y retrógrada que penaba conductas o comportamientos sexuales que se salgan de lo común y lo normal. En "El antropófago", el personaje

trasgresor es visitado, en la penitenciaría, por un grupo de estudiantes universitarios de criminología, los cuales al confrontarse con la realidad y rasgos somáticos del personaje, que por su horripilante crimen se había puesto al margen de la ley y la moral, se dan cuenta de la falacia e invalidez de las tipologías criminalísticas lombrosianas y más librescas, teoréticas e inútiles enseñanzas, que debían memorizar para repetir como loros en los exámenes que tenían que rendir ante los "sabios" maestros universitarios de derecho.

En un escritor humorista y sarcástico como Palacio ni su propia persona ni menos aún su función de profesor universitario y abogado de los tribunales y juzgados de la República del Ecuador se quedan a salvo de su mordaz ironía, tal como lo evidencia una carta, de 1933, dirigida a su amigo lojano Carlos Manuel Espinosa, quien le invita a escribir un artículo para la Revista *Hontanar,* que saldría muy pronto. Parte de la respuesta de Pablo es como sigue:

> Para entonces escribiré gustoso. Hoy no, porque estoy de sacha examinador (mal dicho está: sacha quiso una vez decir salvaje) y tengo que preguntar a los niños: "Dígame, niño, ¿qué es la patria potestad?; dígame niño, ¿qué es la sociedad conyugal?" también tengo que sentarme en medio de unos caballeros tontos, tengo que oírles hablar y apuntar las cosas que dicen, bien ordenaditas en especies de reseñas que llaman actas. También tengo que interesarme porque uno que otro desgraciado pague su deuda al chulquero de la esquina" (Cit. En *Cinco estudios sobre Pablo Palacio,* 1976: 101-102).

En el campo sociológico y jurídico es, asimismo, digno de apuntarse el artículo "La propiedad de la mujer" que se publicó en

el Diario *El Día* de la ciudad de Quito. En este trabajo Pablo Palacio, luego de hacer una revisión crítico contrastiva de la tradición cultural y legislaciones babilónica, judía, griega, romana, árabe y de otras civilizaciones, cuya influencia ha contribuido en la constitución de nuestra civilización occidental y cristiana, en donde han primado el machismo, el falocentrismo y los gobiernos autoritarios y patriarcales que han cosificado a la mujer y la han reducido a la condición de objeto, de cuya vida y persona puede disponer, a su libre arbitrio y como propiedad privada en una sociedad capitalista, el hombre (padre, esposo, hermano o patrón). Una evidencia de lo cuestionado por Palacio se observa en el artículo 24 del Código Penal del Ecuador, en cuyo cuerpo legal se prescribe la posibilidad de que el marido, cuya mujer le sea infiel tiene derecho a quitarle la vida, sin que por ello reciba sanción de ninguna naturaleza. Palacio, como era natural que sucediera con un escritor de su ideología y pensamiento político, critica acerbamente este inequitativo trato en detrimento de los derechos de la mujer y aboga por un trato más civilizado, humano e igualitario, tal como lo hacen en dos de las grandes potencias mundiales: Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas y Estados Unidos de Norteamérica, en cuyos Estados, no obstante la diferencia ideológica y de los sistemas políticos que los rigen, coinciden en el mejor trato, que en todos los órdenes de la vida dan a las mujeres, comenzando por la institución del divorcio, en caso de falta de entendimiento o incompatibilidad de caracteres entre los dos miembros de la pareja.

El hecho de que su tesis doctoral haya sido recomendada para su publicación, por parte de los miembros del tribunal que la examinó e incluso por insinuación de la propia Corte Suprema de Justicia, ya nos da una idea de los elevados quilates del doctor Pablo Palacio como jurisconsulto. Es más, el testimonio de quienes

estuvieron más cercanos a él y lo recuerdan como un probo y eficiente abogado, que siempre estuvo predispuesto a defender las nobles causas de la justicia, oprobiosamente mancilladas por los potentados y dueños del poder económico, nos llevan a la obvia conclusión de que se trató de un abogado de primera línea, cuyo bufete profesional siempre estuvo lleno de clientes ávidos de recibir los servicios profesionales del docto y honrado jurisconsulto lojano.

2. El político, activo militante y difusor de la ideología socialista

Cuando, en 1926, Pablo Palacio recién cumplía sus veinte años de edad y se estructuraba el Partido Socialista Ecuatoriano se afilió a la reciente organización política y militó activamente en ella, con ímpetu, con pasión, con ahínco, con lealtad, con disciplina, con desinterés, sin cálculos, sin dobleces ni oportunismos de ninguna naturaleza, hasta cuando sus fuerzas físicas y su capacidad intelectual no le abandonaron.

A decir su amigo Jorge Reyes, el año de 1927, uno de los más fructíferos en la producción literaria de Pablo Palacio, tuvo la oportunidad de viajar a Rusia enviado por el Partido Socialista Ecuatoriano. Pero prefirió quedarse en Quito, combinado sus estudios universitarios, con el activismo político y la creación literaria y porque Palacio: "Es, ante todo, un sedentario. Los horizontes que ambiciona los lleva en su interior. Le basta el aire de su propia libertad. Le entretiene mucho más ir pintando monigotes en las levitas condecoradas, disparar proyectiles de migajón a la cabeza respetable de los grandes señores, desmontar su gloria" (Cit. por Fernández, 1991: 144-145).

El mismo Jorge Reyes recuerda que en otra ocasión, cuando

concluyó su función como Subsecretario de Educación Pública tuvo ocasión de ir de embajador o cónsul a algún sitio. "La ocasión se le presentó, pero él juzgó más propio desperdiciarla, para volver a sus libros, a sus lecciones, a sus entusiasmos y quedarse permanentemente de hombre puro" (Reyes, 1976: 112 *en Cinco* …).

Aunque, increíblemente, para el 14 de noviembre de 1931, en carta que le enviara a Manuel Benjamín Carrión Mora, Pablo Palacio ya evidenciaba el hastío por la rastrera política nacional, actividad a la que se proponía abandonar para dedicarse a la profesión de abogado: "Rendiré mi grado después de pocos días. Voy a dedicarme definitivamente a la profesión, si es posible. La política a la porra. Y las masas y los proletarios, a la porra. ¿Para qué toda esa comedia? Aquí los pobres, ¡los pobres, pobres!, les llaman a los socialistas ladrones. Entonces, qué tenemos que ver nosotros con eso?" La verdad es que, pasado el mal momento que le indujeron a escribir estas duras palabras o los desencantos que le produjeron los vanos intentos de unidad del socialismo con el ala más radical del liberalismo capitaneado por el Dr. Pío Jaramillo Alvarado, Palacio siguió militando en el Partido Socialista Ecuatoriano, con la misma pasión, ardor y disciplina que lo había hecho hasta ese momento.

En coherencia con estas inquebrantables convicciones políticas socialistas, con el voto razonado a favor de la expulsión del Partido Socialista Ecuatoriano de su amigo de siempre Benjamín Carrión, Pablo Palacio puso de manifiesto que era un hombre de inquebrantable disciplina partidista. Criterio que lo ratificó y confirmó, en 1934, en una entrevista que concediera al Diario *El Universo* de Guayaquil. En aquella ocasión, al inquirírsele si estaba afiliado al Partido Socialista Ecuatoriano respondió: "Sí. Y procuro

ser uno de sus disciplinados miembros, es decir, hombre de partido, porque creo que lo fundamental es la disciplina en una organización política y en especial en nuestro partido" y más adelante ratificó: "sin disciplina no se hace absolutamente nada. Con un partido disciplinado, que es el secreto de una organización, y con una más amplia difusión doctrinaria se estará apto para la captación del poder" (Palacio, 2005: 385-386).

En esta entrevista admite su concepción materialista de la vida y su filiación socialista. Admite, además, la necesidad de trabajar, con tesón y denuedo, en la organización, estructuración y disciplinamiento del Partido Socialista Ecuatoriano. Para cumplir estos objetivos reconoce la necesidad de hacer una más amplia difusión doctrinaria de un partido que aspira a hacer una transformación social integral, que permita prepararse para la toma del poder político del Estado. En esta perspectiva sostiene Palacio que: "hay necesidad de reunir fuerzas, esperar coyunturas y crear las bases necesarias para ir a una obra de tan magna trascendencia" (Palacio, 2005: 386).

En esta perspectiva de divulgar la doctrina socialista prepara una conferencia dirigida a los correligionarios de su ciudad natal y visita la ciudad de Loja, entre los últimos días del mes de mayo y primeros de junio de 1934. Aquí luego da haber cumplido el propósito principal de su viaje es objeto de sendos homenajes, por un lado del movimiento político Vanguardia Revolucionaria y, de otra, del Partido Socialista Ecuatoriano, filial de Loja, agrupaciones de izquierda marxista que se disputaron el honor de evidenciar sus muestras de afecto y admiración para el querido coterráneo y ya, con sobra de méritos, afamado escritor.



Pablo Palacio con sus amigos en Loja, en 1934. Entre otros, constan: Servio Tulio Vélez, Manuel Agustín Aguirre, Eduardo Mora Moreno, Agustín Paladines, José Miguel y Alfredo Mora Reyes, Pedro Víctor Falconí, Ángel Felicísimo Rojas, Mario Jaramillo Hidalgo, Manuel Ignacio Peña, Julio Silva, Julio Enrique Pareja, Eduardo Ludeña, Leonidas Moncayo, Emilio Moreno, Rafael Villalba, N. Ortega, Francisco Peña, Lauro Ludeña, Eduardo Guzmán, Francisco Celi, Jorge Dávila, Alfonso Peña y Aurelio Sotomayor (Foto tomada del archivo del Dr. Arturo Armijos Ayala y reproducida en Suridea No 2 de noviembre de 1987, página 20).

Este hecho, que está respaldado por el testimonio irrebatible de una fotografía junto a un numeroso grupo de intelectuales y políticos lojanos, amigos del escritor, sirve, además, para rebatir, de forma definitiva, la falacia de algunos "estudiosos" de Pablo Palacio, quienes ignorando o no interpretando bien el humorismo que caracterizó a nuestro biografiado y que se evidencia en una carta que dirigiera a su amigo Carlos Manuel Espinosa, en febrero de 1933: "Ruéguele a Dios, Carlos _ustedes que le tienen allá cerca_,

que nunca permita que yo me vea obligado a regresar a mi pueblo. Caramba, cuando me pongo a pensar que esto tiene visos de posibilidad, soy capaz hasta de echar una lagrimita", han sostenido hasta la saciedad la mentira de que Palacio odiaba a su tierra natal y no regresó nunca jamás a ella, desde su viaje de estudios a la ciudad de Quito, en 1923.

Por supuesto que en el campo político también hizo uso de su acre humor, en contra de los oportunistas de siempre, que no les gusta jugarse el pellejo por una causa, pero que sí están prestos a medrar de los beneficios del poder cuando éste ya ha sido conquistado. Una carta dirigida a su amigo lojano Dr. Carlos Manuel Espinosa, en 1933, evidencia lo que estamos diciendo: "Ustedes han estado haciendo la revolución, pillos. Cuando triunfen, me avisan. Antes no, porque yo soy un hombre ocupado".

Retomando las aportaciones del ya desaparecido ensayista lojano Arturo Armijos Ayala se tendría que decir que otras evidencias de la activa militancia socialista de Pablo Palacio son sus continuas concurrencias a la Casa del Partido Socialista Ecuatoriano y a la Casa del Obrero, a enterarse y discutir problemas de palpitante e inmediato interés para la clase trabajadora del país o su apasionado discurso pronunciado en la Plaza Arenas de Quito, en la histórica Asamblea Popular llevada a cabo para expresar la adhesión y simpatía del socialismo ecuatoriano a la España Republicana y Leal, en desventajosa lucha a muerte contra el prepotente nazifascismo internacional y la bestia falangista hispánica que, con el general Francisco Franco Bahamonde a la cabeza, y con mano de hierro, gobernó España por cerca de cuatro décadas y produjo la muerte o el éxodo del noventa por ciento de la intelectualidad ibérica que, rebelde por naturaleza y esencia, se negó a someterse a los crueles designios de la represiva y

sanguinaria dictadura franquista y prefirió la cárcel, la tortura, la muerte o el definitivo destierro a ignotas geografías.

Al abandonar la creación literaria, en 1932, por causas que no se han logrado explicar del todo, Pablo Palacio, como otros tantos intelectuales de la época hizo uso de sus armas de la inteligencia en el **periodismo**; por ello, cuando termina sus estudios universitarios y recobra el buen estado de ánimo decide fundar el semanario socialista *Cartel,* cuyo primer número apareció el 7 de febrero de 1932. Con esta empresa, que la inició con Jorge Reyes, Jaime Chávez Granja y Alfonso Moscoso, Pablo Palacio y sus correligionarios se propusieron: "trazarnos una línea propia de acción socialista, sin atender a los dictados de los pontífices ni a otro orden alguno de esclavitud, porque los problemas los tenemos al frente y esto es lo único que estamos obligados a ver. Eludir esta presencia y guiarnos por normas constituidas para países de diversa evolución es perder inútilmente el tiempo" (Cit. por Fernández, 1991: 151). Es decir, el admirable Semanario *Cartel,* de doctrina socialista, aspiraba difundir los principios doctrinarios de esta ideología política y adaptarla a la realidad socio histórica y cultural del Ecuador de esa época. Por el estilo y algunos rasgos identitarios de la escritura de nuestro biografiado se cree que en *Cartel* Pablo Palacio escribió algunas colaboraciones como las denominadas *Glosas Suprarrenales,* en las que difundían comentarios burlescos de las opiniones que se conocían a través de la prensa conservadora y liberal que circulaba en esa época, en la capital del Ecuador.

Conforme las pruebas escritas que han quedado y los testimonios de sus amigos y compañeros de generación se sabe que Pablo Palacio también ensayó sus armas de periodista en *El Socialista, La Tierra y El Día,* en los cuales escribía con frecuencia. En este último fue en donde exteriorizó su mal humor

contra Jorge Carrera Andrade, a quien llegó a llamar "poeta horticultor, devorador de zanahorias".

De cartas dirigidas a sus amigos lojanos Eduardo Mora Moreno y Alfredo Mora Reyes se desprende que, para 1932, se estuvo pensando en plantear la candidatura a diputado por la provincia de Loja del integérrimo militante socialista Pablo Palacio; sin embargo él no mostró mayor interés porque, en sus palabras: "No soy lo suficiente pendejo para creer que es una gloria ser diputadillo" y porque luchar en contra de los conservadores terratenientes, partidarios del peruanófilo Neptalí Bonifaz constituía una misión casi imposible de coronarla con el éxito esperado: "será muy difícil quitarles el hueso, lo tienen bien mordido", había manifestado el político socialista lojano.

El 7 de mayo de 1932 Pablo Palacio publica, en el Semanario *Cartel,* "Comentario de 1957", en él, desde un hipotético tiempo futuro, de 25 años después, se juzga los acontecimientos políticos de 1932, poniendo especial énfasis en cuestionar a las fuerzas conservadoras de la República del Ecuador, las cuales ante el afán de imponer como Presidente a Neptalí Bonifaz levantaron falsos rumores, provocaron la sangrienta Guerra de los Cuatro días y reprimieron, con saña, a los opositores al conservadurismo, en cuyo grupo jugaron un papel determinante los estudiantes de ideología política progresista y de izquierda socialista de la Universidad Central del Ecuador, entre los que, indudablemente, se encontraba Palacio.

Cuando el general Alberto Enríquez Gallo, de tendencia progresista, asumió la Presidencia de la República del Ecuador, en 1938, entregó el Poder a la Asamblea Constituyente y, en esas circunstancias, Pablo Palacio es elegido Secretario Segundo. Palacio elige como Prosecretario a su amigo y coterráneo Alejandro Carrión Aguirre. De esta época datan los primeros síntomas graves

de la enfermedad mental, que doblegaría el atlético cuerpo y la poderosa inteligencia de Pablo. El quebranto de la salud de hierro que había caracterizado a Palacio comenzó con severos trastornos estomacales y, a decir de Carrión Aguirre, para hacerles frente "se hizo una cura novedosa que culminó en una intoxicación".

3. El catedrático universitario y estudioso de la filosofía

En octubre de 1933, en reconocimiento a sus excepcionales cualidades de estudiante y profesional, se le incorpora al personal académico de la Universidad que lo formó, con el cargo de Profesor Accidental de la Cátedra de Historia de la Filosofía, en la Facultad de Filosofía y Letras. Pablo Palacio puso en la nueva responsabilidad asumida todo el talento, voluntad y dedicación que le eran posibles. Se dedicó a estudiar Filosofía "de claro en claro y de turbio en turbio", porque no concebía ni en sueños ser un profesor mediocre, uno más del montón. En sus crónicas Max Lux, que trabajaba en la Biblioteca universitaria, recuerda que Palacio con el afán de instruirse en Filosofía: "Buscaba libros, discutía de autores, observaba breve y acertadamente los pasajes que leía y después de unas horas de estudio se marchaba" (Fundación, 1998: 20).

En relación al tesonero esfuerzo de Pablo Palacio por convertirse en un eminente catedrático su amigo Hugo Alemán afirma que:

> "Él quiso llegar a ser un maestro íntegro. Respetable, por la riqueza de conocimientos. Por la inquietud de saber, lograda a fuerza de abnegación. Por la vigilante e infatigable búsqueda de la verdad. Quiso acercar sus labios sedientos a las linfas puras de las disciplinas

> científicas. Y, efectivamente, llegó a ser un experto guía de juventudes, un auténtico maestro" (Alemán, 1976: 73 en *Cinco*…).

Por sus brillantes ejecutorias como catedrático universitario, a principios de 1934 es nombrado como Profesor Titular de la cátedra de Historia de la Filosofía, en la cual el año anterior había ingresado como Accidental. Para 1936 había sido nombrado Decano de la Facultad de Filosofía; sin embargo, el dictador Federico Páez clausura la Universidad y deja cesantes a Pablo Palacio y restantes profesores de ideología progresista y socialista. A principios de abril de 1938, al reabrirse la Universidad Central del Ecuador, Pablo Palacio recupera su trabajo docente en el Alma Máter quiteña. De inmediato es elegido Representante de la Asamblea Universitaria, en la Universidad Central, función que la desempeña por el lapso de un año.

Obviamente que para un humorista consumado del talante de Palacio ni la casa de estudios superiores que lo formó y lo hizo catedrático no se le escapaba a sus arranques de genial ironía, tal como se evidencia en un pasaje de *Vida del ahorcado*, en donde a través de uno de los personajes se pronuncia elocuentes palabras, que no tenemos la certeza de si son elogios a favor del Alma Máter o ironías, por la abismal distancia entre la empalagosa retórica de sus aspiraciones y las crudas realidades del diario quehacer académico administrativo institucional: "La universidad, crisol purísimo en donde se funden los anhelos y las aspiraciones jóvenes; la universidad, reducto vigoroso del pensamiento y reservorio efectivo de fuerzas espirituales que afluirán a la corriente abrumadora del progreso; la universidad, luz que alumbra las tinieblas tenebrosas de la ignorancia" (Palacio, 2005: 266) son los términos con los cuales, a través de un personaje ficticio, se refiere Palacio a la universidad.

Por su eficiente desempeño de profesor universitario, en 1947, cuando ya la luz de la existencia corpórea y terrenal se apagó, definitivamente, para Pablo Palacio, la redacción de la Revista *Anales de la Universidad Central del Ecuador,* en la que estudió y laboró como uno de sus más sapientes catedráticos, se refería al narrador lojano y profesor de juventudes, llamándolo: "Una gran inteligencia prematura y fatídicamente malograda, que prestigió por algún tiempo a la Universidad Central desde una cátedra de la extinguida Facultad de Filosofía y Letras".

Producto de los años dedicados al estudio de la filosofía, desde los clásicos grecolatinos hasta los filósofos más contemporáneos, como el francés Jean-Paul Sartre y el británico Bertrand Russell, Pablo Palacio escribe algunos artículos de divulgación en el ámbito de la filosofía, como: "Ensayo de la palabra verdad", en él, desde una perspectiva dialéctico materialista define a la filosofía, no como un fin en sí mismo sino como arma, método y medida para la conducta; camino y condición para la acción consciente, presente y futura de la humanidad en su conjunto y de un pueblo como el del Ecuador, en particular. El trabajo concluye diciendo que no hay verdades absolutas y eternas, válidas ahora y siempre, para toda época y lugar geográfico; todo lo contrario, las verdades son parciales, provisionales, relativas. Este hecho lejos de amilanarnos constituye una de las razones para que el ser humano siga siendo tal, justifique su ser y existencia acicateado por la eterna búsqueda, tanto de explicación, racional y científica, a los hechos, seres y fenómenos de la realidad natural, social y del pensamiento, como de respuestas satisfactorias a los problemas e inquietudes que en cada época agobian nuestro ser y esencia, de sujetos que siempre nos estamos preguntando por el qué, el por qué, el para qué y el cómo de lo que nos rodea o nos toca como seres racionales y sensibles que somos.

El ensayo: "Sentido de la palabra realidad", originalmente fue publicado con el título de "Interpretación sana del mundo" en la Revista *Bloque* de la ciudad de Loja en el año de 1935. En este trabajo Palacio somete a una revisión histórico crítica el tratamiento que ha tenido el problema de la realidad exterior en las diferentes escuelas y doctrinas filosóficas, remontándose para ello a los clásicos griegos como Heráclito de Éfeso, Demócrito, Platón, Sócrates. Con el afán de fundamentar, de mejor manera, la validez de la doctrina materialista, se detiene a desmontar las falacias del pensamiento idealista de Jorge Berkeley y llega a sostener el hecho de que la realidad exterior existe independientemente de nuestra conciencia, concepción, percepción o conocimiento, puesto que: "Existencia y percepción; existencia y concepción no son lo mismo". Más adelante, de conformidad con la doctrina dialéctico materialista que profesaba el Dr. Palacio, se reafirma que: "El ser y la concepción son diversos: pero el ser es la base y el fundamento de la concepción. Podría existir el ser sin la concepción, pero no la concepción sin el ser" (Palacio, 2005: 426-427). Para concluir la reflexión filosófica, en torno a lo que es la realidad exterior, Palacio nos invita a pensar en el hecho de que, aunque hayan pretensiones de los seres humanos de creerse los reyes de la evolución, en el cosmos, en el universo, en la naturaleza nos hallamos insertos y formamos parte, no como sujetos únicos, privilegiados o todopoderosos, sino como unos seres vivientes más. Por ello concluye Palacio: "Existe una realidad en sí, somos parte de esa realidad, y podemos conocerla por que hacemos una sola cosa con ella" (Palacio, 2005: 430).

En este mismo campo filosófico traduce la edición francesa llevada a cabo por Maurice Solovine de las *Doctrinas filosóficas de Heráclito de Éfeso*, que le publica la Editorial Ercilla de Santiago de Chile, en 1935. A decir de María del Carmen Fernández, esta

traducción palaciana tuvo bastante difusión en Hispanoamérica, en razón de que constituía la primera obra que permitía acceder a los hispanohablantes al filósofo griego y por lo interesante de las anotaciones al margen que realiza Palacio a la obra filosófica heracliteana.

Por confesiones de Max Lux, bibliotecario de la Universidad Central del Ecuador y amigo personal de Palacio, tenemos conocimiento que había iniciado la traducción de un texto de Plotino; sin embargo, no hemos tenido acceso a esta traducción y ni siquiera sabemos si llegó a terminarla.

En 1938, la Revista del Sindicato de Escritores y Artistas, SEA, publica en el segundo número su artículo "Breve esquema genético de la dialéctica", aquí pasa revista a la lucha partidaria que, a través de la historia de la filosofía occidental y mundial, se ha librado entre idealismo y materialismo. Se enfatiza en los gérmenes y aportes que se han dado a la perspectiva materialista: Parménides de Elea, Heráclito de Éfeso, hasta llegar a Hegel y Marx, de quien, obviamente, asume la conceptualización de la dialéctica materialista, como:

> "La ciencia de las leyes generales del movimiento tanto del mundo exterior como del pensamiento humano, dos series de leyes que, aunque idénticas de hecho, se distinguen respecto a la forma en que el cerebro del hombre puede aplicarlas conscientemente, mientras que en la naturaleza y hasta hoy en gran parte de la humanidad, se cumplen inconscientemente, bajo la forma de una necesidad exterior y en medio de una serie interminable de contingencias aparentes" (Palacio, 2005: 438).

D. Vida familiar y entorno personal de Pablo Palacio

Quienes se han referido a la vida de Pablo Palacio han repetido el hecho de que sólo conoció y se vinculó con la familia materna: los Palacio de Loja, de ellos su tía Hortensia le prodigó los cuidados indispensables que requiere todo niño y su tío José Ángel, el apoyo económico para que satisfaga las necesidades básicas, estudie y se forje un futuro profesional que le permitiera vivir con decoro y dignidad. Por lo mismo, fue un hombre sin mayores nexos ni amarras familiares. Y claro estos nexos familiares con la familia Palacio de Loja siempre estuvieron en la mente de Pablo, por ello en la carta que, el 10 de octubre de 1925, dirigiera a Benjamín Carrión para darle el sentido pésame por la muerte de su madre, doña Filomena Mora Bermeo de Carrión, le hace saber de otras trágicas noticias venidas desde Loja y que le han causado aflicción al joven Pablo, como es la muerte de su abuelo materno: don Nicanor Palacio. A decir de sus biógrafos y críticos Pablo Palacio tampoco tuvo antecedentes literarios en su familia. Se forjó sólo. Constituye el prototípico ejemplo de quien a falta de apoyos termina siendo el hijo de su propio esfuerzo, el arquitecto de su propio destino.

Lo que no le faltaron jamás fueron los buenos amigos como Manuel Benjamín Carrión Mora, quien cuando Pablo Palacio sólo contaba con quince años de edad ya le prestaba obras de autores de fama universal, recién revelados a los lectores hispanoamericanos, como Eça de Queiroz, Luigi Pirandello, Gustave Flaubert y más novelistas franceses, a los cuales leía con delectación y voracidad.

Antes de graduarse de abogado en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Central del Ecuador y de ejercer la cátedra universitaria, Pablo se ganaba la vida trabajando como amanuense en el Honorable Consejo Provincial de Pichincha, desde

el año de 1926. Por estos mismos tiempos, debido a las necesidades que demanda la supervivencia, el afán de ensayar nuevas formas de promoción y presencia cultural y el interés por vincularse a una de las más palmarias expresiones de la modernidad capitalina de la época lo llevan a Palacio, en 1932, a asociarse, en una empresa cinematográfica, que funcionaría en la ciudad de Quito, con el famoso crítico aprista peruano Luis Alberto Sánchez, quien junto a otros estudiosos peruanos ya había empezado la recepción crítica, de carácter internacional de la narrativa palaciana. Con la empresa cinematográfica fundada con Palacio, a decir de Luis Alberto Sánchez, no tuvieron rentabilidad económica pero, en cambio, ganaron mucha experiencia.

El Sindicato de Escritores y Artistas (SEA), filial de Quito, organizado en 1936, lo nombra Secretario de actas. Por estos mismos tiempos se retira de la elitista "Sociedad Amigos de Montalvo", después Grupo América, a través de una carta que resuma la sinceridad y acre humorismo, propios de Palacio: "Resulta que no soy amigo de ese señor".

El 19 de julio de 1937, luego de numerosos e inexplicables aplazamientos, contrae matrimonio con la admirada escultora, dibujante, actriz de teatro y radionovelas esmeraldeña Carmen Palacios, "escultora y escultura" según José de la Cuadra, la "reina del mundo intelectual capitalino" para Alejandro Carrión Aguirre. Esta bella mujer, que amó a Pablo, con pasión y fidelidad, más allá de las contingencias de la vida terrenal y la muerte definitiva, le dio dos herederos a Pablo: Carmen Elena que nació el 27 de mayo de 1938 y Pablo Alejandro, el 7 de enero de 1940, cuando ya su padre está sumido en la locura total.



Pablo Palacio con su esposa Carmen Palacios,
en 1939, cuando ella estaba embarazada
de Pablo Alejandro Palacio Palacios.
La copia de esta fotografía fue proporcionada,
en Loja, por el Dr. Stalin Alvear Alvear,
en el mes de julio de 2006.

En 1938 se le elige Secretario del Instituto Ecuatoriano-Mexicano de Cultura, ante el cual pronuncia un elocuente discurso, pieza oratoria en la que resume los tres objetivos del Instituto, de la siguiente manera: "intensificar el conocimiento mutuo de nuestros pueblos, el mexicano y el ecuatoriano; estudiar y resolver las relaciones que corresponden a nuestros problemas comunes; establecer una cordial comprensión entre los valores intelectuales de estos países" (Palacio, 2005: 444). Más adelante cataloga a México como "un laboratorio de la justicia social", destaca el carácter profundo de la reforma agraria que lleva adelante la nación azteca, brega por un nacionalismo racionalista y sienta las bases para una efectiva cooperación intelectual entre estas dos naciones latinoamericanas: "construcción de la solidaridad económica y social; afirmación del nacionalismo racionalista (…); y

reconocimiento de que el hombre, su progreso y su respeto son el único fin de la acción social" (Palacio, 2005: 447).

Por la profunda admiración y afecto o por razones que desconocemos o no nos es dado averiguar, los amigos y comentaristas de Pablo Palacio, que lo conocieron y lo trataron de cerca se han esmerado en pergeñar el retrato del narrador lojano. Unos tres ejemplos, correspondientes a sus coterráneos, correligionarios y amigos, nos permiten tener una idea clara del hecho que reseñamos.

Benjamín Carrión, quien fuera jurado, en 1921, la ocasión en que Pablo es galardonado con un accésit en los Juegos Florales de Loja, en su *Mapa de América* de 1930, lo recuerda como:

> Un muchacho magro, con una cara alargada, de esas a las que el expresivismo popular aplica la fórmula: "de frente, filo; de filo, nada". El pelo rojizo, cortado a la "cepillo de vestidos". La cara blanca, constelada de pecas. Y allí, unos ojillos pequeñines que, de cuando en cuando, se iluminan de pasajero fulgor. La cara inclinada y un cierto balanceo perezoso en el andar (Carrión, 2005: 50).

De este mismo 1930 data la carta que Pablo Palacio le dirigiera a Benjamín Carrión que continuaba residiendo en Francia, en ella ante la imposibilidad de enviarle el dibujo o caricatura que Carrión le solicita debido a que sus únicos amigos dibujantes: Latorre y Kanela estaban fuera de la ciudad de Quito, con el humor e ironía que caracterizaron a Palacio le escribía y autorizaba a su amigo Benjamín: "¿Le parece insalvable la cuestión del dibujo? Diga usted cualquier cosa: que no tengo cara, que se me ha caído de vergüenza, por ejemplo. O alguna otra invención suya" (Carrión, 1995: 142).

De cuando ya era famoso en la capital de la República, Alejandro Carrión Aguirre describe los siguientes rasgos psicofísicos, como lo más característicos de su caro amigo:

> Pablo no era tímido ni mucho menos. Delgado, ágil, de buen cuerpo esbelto y musculoso. Nadaba. Boxeaba (…). Era incisivo, nítido, pero no amargo. Era intensamente cordial. Pulcro, bien vestido, con sobria elegancia de gustos y maneras. Delgado, fuerte, de cara perfilada, muy blanco, con pecas y el cabello rojizo y ondulado. La sonrisa siempre en los labios delgados y en los ojillos de agudísimo mirar, burlones. Y en la cabeza, que se movía como compadeciera a los demás por su inmensa tontera. Y, de pronto, el estallido de su risa de potrillo tierno, como el mismo la describiera. Las mujeres se sentían intensamente atraídas por él. Hermosas mujeres quiteñas pasaron por su vida (Carrión, 1976: 29 en *Cinco*…).

El Dr. Carlos Manuel Espinosa, el amigo lojano con quien había compartido parva correspondencia, por el año de 1933, después que el narrador muriera, por segunda y definitiva ocasión, en 1947, traza la siguiente caracterización de Pablo Palacio:

> "Recuerdo su ancha risa punzante y sus pequeños ojos de mirar agudo. Recuerdo su rojizo cabello rebelándose en mechones indóciles sobre su ancha frente. Recuerdo su nariz afilada y sus labios finos en su rostro imberbe, pigmentado de menudos, casi imperceptibles, puntillos de un color ocre desmayado. Y recuerdo también su empeñosa dedicación a hacerse, mediante cotidianos ejercicios, un torso atlético y unos puños de acero, como si presintiera su destino de lucha contra futuros enemigos invisibles" (Espinosa, 1976: 100 en *Cinco*…).

Tampoco han faltado, de parte de amigos y admiradores coetáneos o posteriores a nuestro biografiado, los reconocimientos y elogios a sus cualidades y nobles virtudes que lo adornaron. La **inteligencia,** por ejemplo, fue valorada por amigos y enemigos. Entre los primeros destaca la opinión de Alejandro Carrión, quien sin ningún ambage reconoce que: "Había amado demasiado su inteligencia, la más lúcida, la más penetrante, la más espléndida que haya habido en este país a la altura de los años treintas" (Carrión, 1976: 31 en *Cinco*…). Benjamín Carrión remarca este reconocimiento así: "Y fue, para mí, la inteligencia ecuatoriana más lúcida, de lucidez casi algebraica, que haya tenido cerca".

La estatura **moral y espíritu de justicia** ha sido relevada en elocuentes términos por Alfredo Chávez, quien sostiene que Palacio fue: "justo para adherirse a las causas buenas; justo para despreciar lo turbio, falso y vergonzoso de la gentes; justo para ser amigo y para no serlo (…) justo en haber hecho su nombre y su obra de escritor al margen de la espesa vanidad de los espíritus débiles…" (Chávez, 1976: 96 en *Cinco*…).

De similar forma, el poeta y amigo quiteño Jorge Reyes resalta los múltiples **valores éticos y morales** que singularizaron al infante terrible de la literatura ecuatoriana, al sostener que Palacio fue un hombre pulcro, recto y ejemplar, que no se torció nunca y que siempre supo hallar el camino verdadero y defender las causas justas. Más adelante reafirma lo expresado, al manifestar que:

> "Palacio fue un hombre de toda rectitud, de toda pulcritud, y de conducta a prueba de todas la tentaciones en las que tan fácilmente caen hombres de inteligencia en un medio como el ecuatoriano. Fue insobornable, a quien ninguna incitación pudo hacer cambiar el rumbo de su vida, firmemente trazado por

> su mano robusta y mantenido con pureza incomparable" (Reyes, 1976: 111-112 en *Cinco*…).

La **valentía** de Pablo para mantener la serenidad en horas de difícil convulsión política del país, como cuando burlaba los incontables cercos policiales, en procura de hacer firmar la destitución del Presidente de la República Aurelio Mosquera Narváez, que había clausurado a la Asamblea Constituyente de la que Palacio fue su Secretario, despierta la más profunda admiración de quienes eran sus compañeros de osadías y testigos de las hazañas: "era una serenidad plena, admirable, jamás turbada. A veces se me paralizaba la sangre, a la vista de un policía inoportuno, y volvía a la calma al ver como Pablo, como si tal cosa, con sus manos en los bolsillos, hacía un chiste y soltaba su famosa risa de potrillo tierno" ha dicho el tantas veces citado Alejandro Carrión Aguirre.

Hugo Alemán ha destacado, con elocuentes palabras, la **calidad de ser humano,** de persona, de amigo que fue Pablo: "Palacio fue un amigo leal y franco. Severo, si se quiere. Amigo en toda la ancha aceptación de este vocablo. Su vida fue un reguero de noble ejemplaridad" (Alemán, 1976: 73 en *Cinco*…).

Otros han relevado el sentido del **orden** en Pablo Palacio, como por ejemplo Benjamín Carrión, para quien Pablo era "un hombre ordenado, terriblemente ordenado, con la obsesión de las buenas calificaciones escolares y el aseo de su persona y de su habitación (…). Hacía cuentas rigurosas de sus modestas posibilidades, y su presupuesto era un ejemplo de equilibrio fiscal. Bien vestido, gustador del buen corte y de la línea del pantalón perfecta. Enamorado de los buenos libros, pero también de los libros bien tenidos y bien encuadernados" (Carrión, 1976: 59 en *Cinco*…).



Pablo Palacio a los 20 años de edad,
en 1926. Foto enviada a su tía con la siguiente dedicatoria:
"A mi tía María Teresa Palacio, con un vivo recuerdo de Pablo,
Quito, XII de 1926". La fotografía fue proporcionada,
en Loja, por la Dra. María Antonieta Valdivieso Cueva,
el 28 de julio de 2006.

Luego de la muerte definitiva de Pablo, muchos amigos y admiradores de su original obra escribieron notas panegíricas en su favor, en ellas reconocieron sus singulares cualidades no sólo de escritor, profesor o político sino también su condición de ser humano ejemplar, tal por ejemplo, las palabras finales que le dedicó Hugo Alemán, las mismas que tratando de metaforizar la vida y

obra de Palacio asoman pletóricas de filosofía y de hondo contenido poético, sólo dignas de quien las escribió y de quien las inspiró: "Ahora. Su nombre es apenas un punto luminoso en la inconmensurable soledad del vacío negro. Es como una gota de luz que persiste en el vasto y profundo corazón de la noche. Es como una interrogación que simboliza una nota musical inédita en el pentagrama del silencio…" (Alemán, 1976: 78).

La familia Palacio, que siguió residiendo en Loja, siempre se sintió orgullosa de los triunfos de Pablo, como dice su prima política Carmen Amalia Riofrío viuda de Palacio, en entrevista concedida al maestro y difusor cultural Virgilio A. Guerrero J., en enero de 2006: "Fue un orgullo para todos, en especial para la familia, cuando supimos que Pablo era una persona muy conocida y estimada en todo el país, por su calidad literaria y por su gran conocimiento de las cosas, pues era un hombre muy culto, muy versado. Y, así lo seguimos viendo hasta la actualidad. Con el paso de los años, su fama de escritor aumenta más y más", en líneas posteriores y, con toda razón, con palabras que nos parecen muy sabias y atinadas afirma que, el mejor homenaje que se le puede tributar, a la memoria de Pablo Palacio, por parte de la juventud de Loja y el Ecuador es dedicándose a leer sus obras "para que descubra su calidad literaria" y conocer su biografía para que se tome su meteórica existencia como "un ejemplo de cómo enfrentar y vencer las dificultades de la vida, de cómo lograr la superación intelectual y convertirse en personas de bien" (Guerrero, 2006: 15).

E. Su enfermedad mental y muerte definitiva

¿Cuál o cuáles fueron las causas que produjeron la locura que a la final llevaría a la tumba a Pablo Palacio? Es una pregunta que seguirá flotando, sin que se logre dar una respuesta contundente,

definitiva o del todo satisfactoria. Para unos, como el ya mencionado Hernán Rodríguez Castelo, puede deberse a una tardía repercusión de los numerosos golpes que sufrió de niño cuando se cayó en La Chorrera de El Pedestal. Otros como Abdón Ubidia insinúan que pudo deberse a una terrible enfermedad venérea, a una sífilis.

Por supuesto que, esta segunda hipótesis ha sido rebatida con el ardor de la sangre por su hijo Pablo Alejandro Palacio Palacios, quien dice que los resultados de los exámenes practicados en el Hospital Eugenio Espejo de la ciudad de Quito no arrojan ningún resultado que pueda apoyar una especulación de esta naturaleza; sin embargo, no podemos olvidar que la alusión al tema del protozoo que produce la sífilis está presente en uno de sus cuentos más memorables, "Luz lateral": "¡Oh, el treponema!", "por ahí va el treponema pálido, a caballo, rompiéndome las arterias". En este cuento, el final es muy patético respecto de la preocupación de Palacio por el virus que causa la sífilis:

> ¡Ah! Ya es de noche. El cielo está completamente negro; y como en él lucen las diminutas cabezas de alfiler de las estrellas, tengo que salir al campo, muy lejos para que no me oigan, y gritar altísimo, aunque me rasguñe la laringe, a la cóncava soledad:

¡Treponema pálido! ¡Treponema pálido! (Palacio, 2005: 134).

Tampoco podemos eludir el hecho de que el tema de la locura es, también, otro de los motivos recurrentes en la obra narrativa de Pablo Palacio, bien sea que se lo asuma como un estado de normalidad, que no tiene por qué causar ninguna preocupación, como lo expresa el personaje narrador de la novela *Débora* (1927): "Estar de loco, como estar de Teniente Político, de Maestro de Escuela, de Cura de la Parroquia." (Palacio, 2005: 192), como algo

a lo que hay que tener miedo, conforme se manifiesta en el simbólico "La doble y única mujer", en donde uno de los personajes narradores dice que: "Decían que a todos los locos les azotaban, les bañaban con agua helada, les colgaban de los dedos de los pies, por tres días, en el vacío; lo que acabó por sobrecogerme" (Palacio, 2005: 143) o un estado o característica de las personas que es digno de elogiarse: "Sólo los locos exprimen hasta las glándulas de lo absurdo y están en el plano más alto de las categoría intelectuales" (Palacio, 2005: 121), tal como se dice en el cuento "Las mujeres miran a las estrellas", publicado inicialmente en 1926.

La verdad es que, como lo recuerda Alejandro Carrión Aguirre, para 1938, cuando asumió la Secretaría de la Asamblea Constituyente, la salud de hierro de Pablo le empezó a fallar, le comenzaron a ocurrir cosas raras, las mismas que asombraban a sus amigos: "fugas, amnesias repentinas, desaparición de palabras que le cortaban las frases, distracciones prolongadas, ausencias en las que la realidad circundante se le escamoteaba" (Carrión, 1976: 22 e*n Cinco*…). Más adelante, el amigo y Prosecretario de la Asamblea Constituyente, nos recuerda que Pablo Palacio se había vuelto amnésico, distraído, irritable y, por ello, empezó a tener dificultades para cumplir a cabalidad su función de Secretario: "A veces, trastocaba palabras y los legisladores achacaban el clamoroso resultado a maldad de Pablo. Tal, por ejemplo, cuando, anunciando el resultado de una votación dijo: por el honorable fulano de tal, sesenta votos. Por el honorable zutano de cual, cuarenta centavos" (Carrión, 1976: 23-24 en *Cinco*…).

Cuando la locura, cual rayo fulminante, cayó sobre el cerebro de Pablo, los mejores médicos especialistas de Quito y Guayaquil: Julio Endara, Jorge Escudero, Carlos Ayala Cabanilla lucharon y

pusieron todas las herramientas de las ciencias de la salud para salvar a Pablo, pero todo fue en vano. El inexorable paso del tiempo transcurría y la esquiva salud no retornaba al cuerpo y la mente de Pablo. La oscuridad de la noche, otra vez y para siempre, volvía a instalarse en plena jornada matinal de un hombre que, por sus dotes y cualidades, estaba destinado para innúmeras batallas y celebrados triunfos, en los diversos campos de la actividad humana en los que, con todo acierto, había incursionado.

La sacrificada Carmita Palacios asumió con total entereza el duro golpe que le deparaba el destino; por ello, cuando la luz se hizo tinieblas en la mente de su idolatrado Pablo, cuando éste, con el sol de la inteligencia en pleno cenit, cayó fulminado por el rayo, vendió la casa de Quito y todo lo que tuvo y, en 1943, se trasladó a vivir a la ciudad de Guayaquil, con la ilusa esperanza de ver recuperada la salud de su consorte. De esta hora de tragedia y dura prueba todos los escritores e intelectuales amigos de la pareja recuerdan que Carmita soportó, con encomiable estoicismo y dignidad a prueba de fuego, las pobrezas materiales y sobrevivió gracias a los magros ingresos económicos que le generaban las clases que impartía, la escultura, el radioteatro, la radionovela y el dibujo comercial.

La larga enfermedad que aquejó a Pablo Palacio, no sólo que lo hizo sufrir a él, a su abnegada esposa Carmita y a sus pequeños hijos, sino también a los amigos como Alejandro Carrión, quien confiesa que ni siquiera tuvo valor para visitarlo en el sanatorio de la ciudad de Guayaquil. Quienes si se atrevieron a ir a la casa de salud donde ya solo vegetaba Pablo, como es el caso de Alfredo Pareja Diezcanseco, quien fuera en compañía de Enrique Gil Gilbert, nos hace la siguiente dolorosa y patética confesión: "No nos reconoció, aunque nos preguntó como estábamos. Nos miró

fijamente durante largo rato, con sus ojos dulces y asombrados, mientras pasaba y repasaba el índice por los labios y movía la cabeza lentamente de un lado a otro. Fue una experiencia dolorosamente inolvidable" (Pareja, 1981: 256).

Lo que Palacio escribió, en una de sus premonitorias páginas de *Vida del ahorcado:* "Yo estaba en ausencia. Estaba ahí y no estaba. Esperaba algo y no esperaba. Una pasión crecía en mí y yo luchaba por cegarla… Después se le subió el corazón a la garganta y ahí permaneció, se diría anudado. Fijo. Persistente" se hizo realidad al final de sus días. Aunque la parca parecía que se había olvidado de su presa a medio devorar, al fin recuerda su cometido y se lo lleva, por segunda y definitiva ocasión, a las doce del meridiano del día 7 de enero de 1947, en la sala San Juan de Dios, cama 27, del Hospital "Luis Vernaza" de la ciudad de Guayaquil.

IV. PANORÁMICA Y PROVISIONAL APRECIACIÓN CRÍTICA DE LA NARRATIVA DE FICCIÓN DE PABLO PALACIO

Es indudable que la narrativa vanguardista de Pablo Palacio, aunque para muchos que no comprendieron adecuadamente su nivel de profundidad, sentido simbólico y significado auténtico parezca aislada y solitaria, en la práctica forma parte constitutiva de un proyecto cultural empeñado en negar el valor de una producción artística y literaria nacional que, pretendiendo mimetizar o reflejar la realidad, replicaba modelos artístico literarios extraños, ocultaba las desigualdades e inequidades de nuestra sociedad, aupaba la vacuidad del ambiente y, en el caso de la narrativa de ficción, adjudicaba a los personajes unas vivencias y una personalidad que les eran falsas, que no les correspondían.

Los escritores que, consciente o inconscientemente, formaban parte de este innovador proyecto cultural se agruparon en torno a dos tendencias, por un lado los cultores del realismo social, capitaneados por el Grupo de Guayaquil y Jorge Icaza en la Sierra y, por otro, los cultores de la estética vanguardista, con el narrador lojano Pablo Palacio a la cabeza. Por ello cuando publicó sus

primeros relatos con características vanguardistas, a decir de Jorge Enrique Adoum, no sólo que produjo un escándalo inenarrable, como ya lo había manifestado Alejandro Carrión Aguirre, sino que generó un general "desconcierto", "asombro" y el consecuente silencio de gran parte de la crítica, que se quedó muda, estupefacta, sin argumentos ni palabras para elogiar o cuestionar la narrativa palaciana.

Lo dicho con anterioridad nos permitiría explicar el hecho real y cierto de que frente a la obra ficticia de Pablo Palacio, los críticos y lectores, de las diversas épocas tanto dentro como fuera de su ciudad de origen e incluso del país, han asumido, al menos, cuatro posiciones muy bien diferenciadas:

1) La de quienes, quedándose sin argumentos, por el desconcierto, asombro o estupefacción se han abstenido de pronunciarse respecto de la obra literaria del narrador vanguardista lojano;

2) La de quienes, si bien se pronunciaron elogiosamente respecto de la obra narrativa palaciana, más pareciera que lo hicieron por amistad o compromiso con el autor o porque en las reseñas o estudios que realizaban creían de su obligación decir algo, aunque lo que digan no aporte mayores argumentos para la clarificación de la obra analizada o, sencillamente, evidencian una falta de comprensión del arte, del simbolismo, del significado o del sentido más profundo que encierra una obra narrativa tan compleja y polisémica, como es la del escritor vanguardista Pablo Palacio;

3) La de críticos literarios que se pronunciaron directamente en contra de la obra de Pablo Palacio, entre ellos cabe destacar los criterios del comunista guayaquileño Joaquín

Gallegos Lara, quien obnubilado por el dogma marxista quería convertir a la obra literaria en un instrumento al servicio de revolución armada y la liberación definitiva de la clase oprimida y, por ello, minimizó la validez de la obra narrativa de Palacio y, en especial, *Vida del ahorcado*. Por similares razones también se pronunciaron en contra de la narrativa de Palacio Saúl T. Mora, José Joaquín Silva y, años más tarde, Edmundo Ribadeneira.

Aunque por esgrimir otras argumentaciones, en torno a la narrativa de Pablo Palacio, merece un tratamiento especial el caso del sociólogo ibarreño, de ascendencia lojana, Agustín Cueva Dávila, quien si bien prologó con elogiosos términos la edición chilena, en la Editorial Universitaria en 1971, de *Un hombre muerto a puntapiés* y *Débora* luego, por inquinas personales con otros críticos que se han dedicado a estudiar, difundir y justipreciar la obra narrativa de Pablo Palacio, como es el caso del guayaquileño Miguel Donoso Pareja, o por razones cuyo fondo desconocemos llegó a desmerecer la obra y el aporte del narrador vanguardista ecuatoriano y negó toda posibilidad de considerarlo como heraldo, precursor o adelantado de la moderna narrativa ecuatoriana y continental y lo ubicó, sin más, como un escritor de segunda línea que estaba muy lejos de ameritar el creciente proceso de revaloración que se había iniciado dentro y fuera del continente americano; y,

4) La de sagaces, bien fundamentados o acuciosos críticos que entendieron desde un primer momento la obra de Palacio y se pronunciaron abiertamente y en los mejores términos a favor de la misma y de la necesidad de ubicarla en el lugar que se merece por su alta calidad artístico literaria y trascendencia. La lista de exegetas de Palacio se ha vuelto

grande y por ello sólo haremos constar algunos criterios que se han convertido en canónicos de la recepción crítica de su narrativa vanguardista, dentro y fuera del Ecuador y del mundo hispánico.

El primero que lo hizo conocer internacionalmente fue Benjamín Carrión, quien en *Mapa de América* de 1930, al valorar el conjunto de la obra de Palacio publicada hasta esa época afirmó que desde "el último rincón del mundo", desde la sureña Loja "salió a hacer la literatura más atrevida -de contenido artístico y temático-que se haya hecho en el Ecuador (…). Literatura audaz de asunto, audaz de ironía; una ironía seca, filuda, inaudita en nuestro medio" (Carrión, 2005: 49).

En el ámbito nacional son importantes, asimismo, las palabras elogiosas que escribiera el poeta Jorge Carrera Andrade en la página 166 de su *Galería de místicos y de insurgente* (1959), en donde manifestaba que:

> Pablo Palacio pasó del cuento a la novela con *Débora* que no es otra cosa que un "cuento grande" y publicó la extraña *Vida del ahorcado*. La agudeza original de este escritor sarcástico y patético da su fruto más sabroso. En toda la literatura ecuatoriana no tiene parangón esta novela fragmentada en mil facetas, por donde atraviesa el pálido relámpago mental que llevó a su autor a los antros de la locura (Cit. por Corral, 2001: 278).

De los críticos extranjeros que se han pronunciado sobre la obra de Pablo Palacio, uno de los que más elogioso se ha mostrado es el chileno Hernán Lavín Cerda, puesto que para este autor Palacio fue un revolucionario por las rupturas que generó con la ortodoxia estética de su tiempo y porque inició un nuevo sistema de

relación lingüística, imaginativa, independiente de las normas de dominación de su época. Más adelante enfatiza que las obras del narrador lojano son:

> "precursoras de lo que habría de escribir, treinta años después, en la década del sesenta un Cortázar, un Revueltas, incluso un García Márquez. Pablo Palacio no es sólo un adelantado en tratar temas de excepción, extraordinarios, y en valerse de personajes con deficiencias físicas, síquicas y morales (…) sino que mediante la inmersión de ellos en un mundo donde lo anormal es visto como normal, y al revés (…) da por último una visión crítica, de absurdidad en una sociedad alienante, no tanto desde una postura denunciadora del sistema de dominio colectivo, como desde el mundo interior, individual, igualmente enfermo" (Lavín, 1987: 313 en *Valoración múltiple*).

Hasta ahora, de lo que conocemos, uno de los estudios del conjunto de la obra palaciana más serios, penetrantes y acuciosos sigue siendo el que le dedicara la profesora y crítica española María del Carmen Fernández, quien en su *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los 30* distribuye su trabajo en cuatro capítulos, en el primero efectúa una amplia contextualización sociocultural del Ecuador de los años veinte y treinta del siglo XX, que es la época en que Pablo Palacio escribe y publica su parva obra narrativa; en el segundo avanza a la génesis y recepción crítica de la obra de Pablo Palacio, para hacerlo divide al capítulo en dos partes: la obra en la trayectoria vital de Pablo Palacio y recepción crítica de la obra de Palacio, desde los años de su escritura hasta los primeros años de la década del noventa; en el tercer capítulo se pasa revista al mundo literario de Pablo Palacio y se analiza los temáticas más

significativas de su obra: la vulgaridad como categoría social vigente, los valores sociales cuestionados en la narrativa palaciana (el patriotismo, el honor, la sabiduría, la justicia), la utopía revolucionaria, el amor, la dimensión onírica, la locura, la amargura existencial; y, en el cuarto se aspira a valorar y analizar los elementos que configurarían una nueva concepción del hecho literario en Palacio como son la metaliteratura, la parodia, los aspectos estructurales, la focalización, el humorismo y el simbolismo en su obra narrativa.

De los tres libros (uno de cuentos y dos novelas cortas) que publicó Pablo Palacio, retomando y recreando los criterios valorativos que sobre su parva pero cualificada obra narrativa han exteriorizado algunos críticos del país y el extranjero, así como patentizando nuestros puntos de vista respecto de tan importantes obras ficticias tendríamos que expresar lo siguiente:

A. Un hombre muerto a puntapiés (1927)

El compañero de generación y amigo en la escritura vanguardista, el poeta Gonzalo Escudero fue el primero que, de manera inmediata, se pronunció sobre el primer y único libro de cuentos publicado por Pablo Palacio, señalando la provocación y novedad que aportaban sus relatos. Escudero, con imágenes y metáforas vanguardistas, con la profundidad y la altura dignas de un poeta de su talla y con mucho acierto llegó a expresar que el libro del narrador lojano se trataba de:

Cuentos amargos, acres, helados como la cocaína. Araña de doce garras, su libro puede convertirse en una clepsidra de doce horas terribles. Escorpión que circundado por una elipse de fuego se emponzoña con su propio elixir de veneno. Columpio batiente

para los ahorcados. Coz y latigazo a la vez. Jazz-band de la muerte. He ahí el nuevo libro, nacido en Quito y bautizado en un jordán de brujería por la mano sabia y sarmentosa de un bautista: el análisis (Cit. por Fernández, 1991: 163).

Con similares notas de prensa se pronunciaron otros críticos como Raúl Andrade, Jorge Reyes, J.F. Falquez Ampuero, Adolfo Simmonds, quienes relievaron el carácter de novedad y ruptura que aporta Pablo Palacio con sus relatos. No es para menos, pues en ellos los personajes protagónicos ya no serán héroes, gentes importantes ni nada por el estilo sino un pederasta, un antropófago, una bruja, un marido cornudo, un sifilítico, un ser monstruoso, un inadaptado, un alienado, un extraño, un anónimo que carece hasta de nombre propio y otros sujetos que están fuera de lo común, de la ley, de la norma, pero que no por ello dejan de representar parte de nuestra realidad social ecuatoriana, conforme analizaremos en uno de los cuentos más emblemáticos de Palacio: "El antropófago". Sin embargo, lo importante es que en la mayoría de historias narradas, así como en sus personajes protagónicos casi siempre hay un símbolo que amerita ser develado, desentrañado y explicado, por ejemplo en el cuento que da título al libro de cuentos no es casual que el padre del adolescente agredido por el pederasta se llame Epaminondas, cuyo nombre, de inmediato, alude al general homosexual tebano o que en el relato "Una mujer y luego pollo frito", a través del arcaísmo "tribadista" se haga alusión al lesbianismo.

Desde La Habana, en abril del mismo año de 1927, en que se publicó el libro de cuentos de Pablo Palacio, un comentarista anónimo de la Revista *de Avance*, decía que *Un hombre muerto a puntapiés* "es una poderosa y violenta revelación. Narrador de estilo taquigráfico; buceador denodado en el légamo humano;

temperamento vigoroso y virilmente cínico, humorista de honda vena trágica (…)" (Cit. por Corral, 2001: 271).

A decir de Humberto Robles lo que caracteriza a *Un hombre muerto a puntapiés* es su cualidad iconoclasta en tanto propone una modificación de actitud ante la vida, una negación consciente de valores establecidos. Se trata de relatos cómicos, humorísticos, que cuestionan alguna norma social, que se oponen a la momificación del pensamiento, que se proponen, como dijera el propio Palacio, desacreditar la realidad e invitar al asco de la verdad actual. En cada caso siempre se exponen las ridículas pretensiones, la solemnidad y seriedad de las generalizaciones que rigen el ordinario comportamiento social e individual de los seres humanos que habitaban en el Ecuador durante las décadas del veinte y treinta del siglo XX.

A decir de María del Carmen Fernández, con personajes como un homosexual y un antropófago de dos de los relatos del primer libro de cuentos de Palacio, el narrador pone de manifiesto su espíritu subversivo en un triple sentido:

> Por una parte el atrevimiento de un universitario desconocido al elevar a estos dos casos de inmoralidad y bajos instintos a la categoría de entes literarios; por otra parte, en la actitud defensora que asume el narrador ante ambos personajes, en contra de los criterios morales que determinan su marginación social; y finalmente, en la presentación de sus comportamientos como perfectamente normales, lo que apunta a un rechazo del orden social, tanto como del "sentido común" en que dicho orden se fundamenta (Fernández, 1991: 249-250).

Al pretender abordar el tratamiento de la sociabilidad como objeto propio de la narrativa en el "El antropófago" se tiene que decir que esta afirmación de la sociabilidad se manifiesta, aunque como es natural en un cultor del humor sarcástico como Pablo Palacio, la afirmación de la sociabilidad se la realiza desde un punto de vista crítico y contestatario. Esto sucede así en virtud de variadas razones, como las que a continuación se detallan:

" Conforme lo hace patente María del Carmen Fernández vista en conjunto la narrativa de Pablo Palacio deja traslucir la obra de un escritor comprometido tanto con el momento socio histórico e ideológico político del momento que le tocó vivir como con un proyecto cultural empeñado en rechazar los valores dominantes de su época y la forma de representarlos o expresarlos en el arte y literatura, por ello sus ficciones si bien no constituyen un panfleto en pro ni en contra de ninguna ideología o régimen político, como dice el propio Palacio, tratan de expresar el descrédito de la realidad social, pretendiendo mostrar "el reflejo fiel de lo que es" o invitando al asco de la realidad de ese momento.

" En el caso que nos ocupa esta postura iconoclasta, de irreverencia con la realidad semicolonial y sus valores se hace explícita al elegir como personaje protagónico de la ficción a un ser marginal y marginado como es el antropófago Nicanor Tiberio; respecto del cual el narrador, incluso, asume la defensa y justifica sus acciones deleznables.

" Esta elección de un individuo marginal tuvo sus antecedentes y fundamentos en la posición ideológica, primero liberal y luego socialista, que trataba de integrar a los sectores indígenas, montubios, negros, cholos, chasos, mestizos y más miembros de las clases bajas y medias que hasta ese entonces habían sido consideradas meros objetos, mas no sujetos sociales

activos, participativos, propositivos y con plena conciencia de su rol en la vida nacional.

" Es significativa y simbólica la elección de un antropófago como personaje de ficción, puesto que una de las características esenciales del sistema capitalista vigente es la de convertir al "hombre en lobo del hombre". En este sistema, como se dice siempre, "el pez grande se come al más pequeño", es decir, hay personas que viven con holgura, comodidad, abundancia, bienestar y confort a costa del trabajo, esfuerzo, privaciones y la propia vida de otros. En este sentido "El antropófago" y su historia constituye una parodia de lo que sucede en cualquier sociedad capitalista.

" En "El antropófago" otras manifestaciones de desacato, desacreditación y desmitificación del orden socio cultural, axiológico, estético, artístico y literario constituido se explicitan de la siguiente manera: se dice "que eso de ser antropófago es como ser fumador, pederasta o sabio"; la práctica metaliteraria, que fue poco utilizada en la literatura tradicional, a través de la cual el narrador llama la atención directa del lector o justifica la defensa que asume de El antropófago; la ruptura del orden lógico, cronológico o lineal de la historia narrada, la misma que más bien se presenta fragmentada con numerosas mudas espaciales, temporales o del nivel de la realidad y datos escondidos. En virtud del uso de estos nuevos recursos técnicos, primero se presenta al antropófago en la penitenciaría para luego dar a conocer su historia personal y familiar; asunción de una nueva sintaxis y puntuación en rechazo al discurso literario tradicional; y, sobrevaloración y rescate de las realidades y detalles pequeños, los mismos que habían sido subestimados por los escritores adscritos a la escuela realista social, que comenzaba a emerger en la literatura ecuatoriana de la época.

" De otro lado, desde una concepción biológica y sociológica del delito, el narrador justifica el instinto y el propio delito antropofágico de Nicanor Tiberio por el hecho de ser oncemesino, hijo de carnicero y comadrona, huérfano y excelente carnicero a los diez años y cometer el crimen de antropofagia en un momento de locura, mientras estaba idiotizado por el alcohol.

" Coherente con la justificación anterior se critica al obsoleto sistema judicial ecuatoriano que trata y juzga, con crueldad y sin que medie ninguna otra consideración, a un individuo que no es ni puede ser responsable de sus actos.

" También se critica a la universidad, como institución formadora de profesionales, que solo ofrecía las tradicionales carreras de medicina y abogacía; así mismo se cuestiona a su sistema de enseñanza teoricista, libresco, motivo por el cual los alumnos de criminología comprueban con el antropófago el fracaso total de las teorías de su profesor de antropología criminal lombrosiana, puesto que Nicanor Tiberio mostraba un rostro infantil, de ingenuidad e inocencia.

No obstante lo hasta aquí expresado se puede decir que "El antropófago" rebasa la sociabilidad aludida; por cuanto desde el punto de vista psicológico y biográfico, la infancia de niño huérfano, ilegítimo, solitario, triste, marginado, carente de afectividad que tuvo el autor podría, hasta cierto punto, justificar el que elija como protagonista de sus ficciones a seres excluidos o marginados en una sociedad, en donde la hipocresía y la pacatería estaban al orden del día. Esta perspectiva de crítica y cuestionamiento del orden constituido justifica, además, el hecho de que el narrador, en oposición a las élites hegemónicas y a diferencia del realismo social, incorpore a sus relatos dimensiones del inconsciente, el subconsciente, los fenómenos psicológicos e

introspectivos, el sueño, la locura, el humorismo, tal como lo manifiestan el miedo que les atribuye a quienes visitan a el antropófago, incluso los carceleros o guías penitenciarios; el fluir psíquico del narrador que imagina y patentiza el rostro que le quedaría a alguien que fuera atacado por el antropófago; el hambre, el deseo irresistible de mujer, la agresividad, el sadismo que le produjo el alcohol que había ingerido Nicanor Tiberio y las conversaciones de comidas y mujeres que tuvo con sus amigos, todo lo cual le indujo a cometer el horripilante crimen de la antropofagia.

Si se intentara encontrar un sentido de unidad en los cuentos que integran el primer libro de Pablo Palacio, éste radicaría en su espíritu iconoclasta, en tanto propone una modificación de actitud ante la vida, una negación consciente de los valores sociales establecidos. Como dijera Humberto Robles: "Palacio parece haberse estado riendo a gusto mientras los redactaba. En éstos las normas y las proporciones naturales se producen en contradicción a la representación caricaturesca; lo humorístico resulta del choque con alguna norma" (Robles, 2000: 316). Todos ellos o la mayoría, como dijera el propio Palacio en carta dirigida a su amigo Benjamín Carrión, han sido escritos a "punta de risa", sin tomar las cosas muy en serio, puesto que se tratan de cuentos atravesados por la parodia, el humor, la crítica y la comicidad.

B. Débora (1927)

Para 1927, cuando apareció *Débora*, el Ecuador atravesaba una época en la cual la eclosión de la conciencia liberal daba paso a la germinación de la conciencia socialista en el proceso de desarrollo sociopolítico del país. Al calor de las lecturas de Carlos Marx y sus epígonos, es un período de profunda agitación social y política: el

levantamiento y masacre obrera en Guayaquil, el 15 de noviembre de 1922, la revolución juliana de 1926, la fundación del Partido Socialista Ecuatoriano, en mayo de 1926, bajo cuya influencia se expide, por primera vez en el Ecuador, la Ley de Seguridad Social y el Código de Trabajo, uno de los más progresistas y avanzados, en cuanto a reconocimiento de los derechos de los trabajadores, en la América Latina de esos años.

El contexto sociocultural de nuestro país y la formación religiosa que recibió Pablo Palacio en la Escuela de los Hermanos Cristianos de la ciudad de Loja, indudablemente que dejaron sus marcas culturales, por ello no obstante haber abrazado con ardor las causas de la ideología socialista, al rotular a la primera de sus novelas cortas recurre a La Biblia y retoma el nombre de la profetisa de Israel que asistió a la victoria de los israelitas sobre los cananeos. Por cierto que la *Débora* de Palacio no es ninguna profetisa ni poeta mucho menos sino un símbolo que le permite moverse a sus anchas, como pez en el agua, en el reino de su libertad creadora para ofrecernos una novela que constituye todo un manifiesto que casi nadie entendió en los años de su publicación "pero que entiende fácilmente una posteridad venida casi medio siglo después" (Pareja, 1981: 235). Ello porque *Débora* supone y exige una táctica de lectura inusual, puesto que la novela no contenta con mostrarse a sí misma, como artificio e invención imaginativa que es, salta a un segundo nivel para desestructurar y transparentar otros procedimientos narrativos propios del romanticismo y el modernismo en franca decadencia o del realismo, que ya comenzaba a emerger con fuerza y a predominar, de forma arrolladora, en la narrativa latinoamericana y nacional de principios del siglo XX.

Débora es "un texto de fragmentos" que no responde a ninguna ortodoxia novelística ha dicho Wilfrido Corral. En palabras de María del Carmen Fernández constituye una novela "elaborada a base de la alternancia entre las divagaciones del autor - narrador, que teoriza y explica la novela que está escribiendo, y el desarrollo de los acontecimientos, pensamientos y deseos de un personaje vulgar: un Teniente a quien no le sucede prácticamente nada" (Fernández, 1991: 320). En razón de lo anterior, ante la distancia de la realidad real y las experiencias vitales de las que se debe partir y la dificultad para escribir la novela que quisiera, el narrador de *Débora* reflexiona, literaturiza y se autocuestiona: "La novela se derrite en la pereza y quisiera fustigarla para que salte, grite, dé corcoveos, llene de actividad los cuerpos fláccidos; mas con esto me pondría a literaturizar" (Palacio, 2005: 181).

No obstante la aparente dispersión e incoherencia de las partes constitutivas de *Débora,* María del Carmen Fernández descubre tres elementos estructurales para emprender un proceso efectivo de lectura comprensiva y crítica de la novela: 1) el autor narrador, creador y teórico de la novela, 2) la historia del Teniente, con sus sucesos irrelevantes y sus fugas imaginativas y 3) el narrador que destruye al Teniente y pone fin a la novela (Cfr. Fernández, 1991: 322).

Uno de los rasgos de originalidad de Pablo Palacio se da en el hecho de que si bien comparte la necesidad de echar por tierra el proyecto cultural y la estética elitista de la cultura burguesa, oficial y dominante, conscientemente toma distancias de los postulados del realismo social emergente y apuesta por un **Realismo abierto**, puesto que, como se dice en *Débora:*

> La novela realista engaña lastimosamente. Abstrae los hechos y deja el campo lleno de vacíos; les da una

> continuidad imposible, porque lo verídico, lo que se calla, no interesaría a nadie (...) Sucede que se tomaron las realidades grandes, voluminosas; y se callaron las pequeñas realidades, por inútiles. Pero las realidades pequeñas son las que acumulándose, constituyen una vida. Las otras son únicamente suposiciones (...) Lo vergonzoso está en que de esas mentiras dicen: te doy un compendio de la vida real, esto que escribo es la pura y neta verdad; y todos lo creen. Lo único honrado sería decir: éstas son fantasías, más o menos doradas para que puedas tragártelas con comodidad. (...) ¡Embusteros! ¡Embusteros! (Palacio, 2005: 194-195).

En esta narración Pablo Palacio, como diría Francisco Proaño Arandi, se inclina por construir un texto verticalizado, connotativo, caracterizado por una profunda ruptura del tiempo narrativo y por una profunda subversión de la sintaxis positivista, propia tanto de la escritura modernista, en parte todavía vigente, como de la concerniente al realismo social del **Grupo de Guayaquil** y de algunos escritores de la Sierra como Jorge Icaza.

En *Débora* se evidencian y recrean algunas contradicciones y paradojas propias de la modernidad y de los crecientes espacios urbanos de la época histórica de su escritura y publicación, así:

En primer lugar está la tensa relación entre **tradición frente a modernidad**, pues como dice el narrador, en el Barrio La Ronda:

> Hay un definido sentimiento de lo anacrónico ante la amenaza de un hombre moderno, que pasará haciéndose de lado (...) Ahora el barrio se muere, se viene encima "El Relleno" que modernizará la ciudad, porque algunos se han cansado de las calles antiguas. Y reaccionando contra "El Relleno" se han alineado los

> gemebundos y los neogemebundos (...) Habría que averiguar si el suburbio tiene una belleza intrínseca o si la serie ininterrumpida de exclamaciones románticas encaminó a nuestro espíritu a creer que la tiene (Palacio, 2005: 188-189).

El Teniente de la novela de Pablo Palacio, como lo ratificaremos en el capítulo siguiente, puede ser considerado como un "héroe moderno", abismalmente diferente del héroe de la epopeya clásica y la novela tradicional: "has sido mi huésped durante años. Hoy te arrojo de mí para que seas la befa de los unos y la melancolía de los otros (…) ¿Por qué existes? Más valiera que no hubieras sido. Nada traes, ni tienes, ni darás (…) Es por esto que eres vulgar. Uno de esos pocos maniquíes de hombres hechos a base de papel y letras de molde, que no tiene ideas, que no va sino como una sombra por la vida: eres teniente y nada más" (Palacio, 2005: 167-168) son las palabras con que presenta el narrador a su personaje ficticio. De estas palabras es fácil colegir que el personaje palaciano, a diferencia del héroe de la narrativa anterior, es un sujeto desposeído de todo: de historia personal, de propiedades, de familia; es un ente con una imagen dispersa, fraccionada, yuxtapuesta, que sufre por no poder atrapar el sentido que tiene frente a sí; un individuo vacío, intrascendente, ridículo, inútil, vulgar, hastiado del descanso y el sinsentido, a quien sólo se le pueden atribuir los "valores del signo matemático menos", "eterno parásito avolitivo", "tabla rasa en la que nada escribió la emoción"; un anónimo sujeto que camina por la ciudad de Quito y por la vida como una mera sombra, puesto que aunque "tiene muchas cosas que decir, pero no tiene nadie con quien hablar" o sus vivencias son tan insulsas, razón por la cual se ve obligado a sacar estilos de vida o imaginar planes bajo la fantasiosa e irreal inspiración de los héroes de novelas románticas, fotonovelas rosa o de la pantalla del cine.

Está, asimismo, el acercamiento en una sola secuencia narrativa de **lo público estatal frente a lo privado y personal,** según el narrador, por ejemplo, a un hombre de Estado le preocupa el no haber ido todavía al water o a un boticario que se desempeña como dirigente barrial, en plena reunión, le tortura "el ojo de pollo metido entre los dedos de los pies, y el mal olor de las arcas del chico, y el peso exacto de las cebollas compradas por la señora (…) alguna vez tiene el gesto de aquel a quien hizo traición la consistencia del papel usado; pero piensa, para su descargo, que pudieron verse en el mismo caso Napoleón Bonaparte y San Bartolomé" (Palacio, 2005: 173).

En *Débora* hay un entrelazamiento, a veces difícil de diferenciar, entre **realidad real y ficción**, ello en razón de que el Teniente, que es su personaje central, se va construyendo por imitación, recreación irónica u oposición a la trama narrativa de los personajes de la novela romántica, modernista ya en retirada: "Sucede que muchas veces nos emocionamos porque llega el caso de atender a una emoción adquirida en una página y que la tenemos guardada hasta que circunstancias análogas la revelen como si fuere muy nuestra" (Palacio, 2005: 184), o la pantalla del cine que comienza a ponerse en boga en la capital del Ecuador de esa época, como una de las más palmarias evidencias de la llegada de la modernidad: "Bueno, todo esto lo he visto en la pantalla; precisamente porque lo he visto, traza esta parábola desde el punto invisible del recuerdo" (Palacio, 2005: 177).

La **influencia de la religión católica cristiana** se evidencia, tanto en la rígida moral que orienta las relaciones prematrimoniales de pareja como en la toponimia de los tradicionales barrios quiteños: San Marcos, San Juan, San Blas y en la denominación de algunos otros referentes simbólicos de la ciudad: La Cruz Verde, La

esquina de las Almas, La esquina de la Virgen, La Virgen de la Loma Chica, El Señor de la Pasión, etc. Sin embargo, y a poca distancia, también están los lugares profanos, los espacios destinados al desenfreno de las bajas pasiones o a la satisfacción de las necesidades instintivas como son **Los Barrios bajos**, en donde se ubican los prostíbulos de la Ciudad, recintos sucios y pestilentes y hasta donde llegan personas de toda condición social y calaña: "Dentro está todo sucio y emocionante. Hay una verdadera agencia de carnes viejas. Muchas camas y muchas voces. No importa que los vecinos charlen y se rían o que haya borrachos hediondos" (Palacio, 2005: 198).

Una ciudad de sesenta mil habitantes pareciera ser un territorio de natural sociabilidad y solidaridad, empero lo que más se ve aflorar es el individualismo y egoísmo, como se advierte en las frases iniciales de *Débora,* cuando un personaje infla el pecho sin reconocer que ese aire también le pertenece al vecino o cuando otro personaje disfruta de mejor manera el placer o la comodidad cuando tiene la certeza de que otras personas menos afortunadas no podrán hacer lo mismo: "Será muy cómodo eso de estar alegres, sobre almohadones y al amparo de una temperatura dulce, muchísimo más si afuera hay frío porque la idea egoísta nos da mayor bienestar aparente" (Palacio, 2005: 180).

En *Débora* también están situados frente a frente, como dice el narrador, **El vacío de la vulgaridad**, que correspondería al Teniente como personaje novelesco, cuya paso por las calles de Quito y por las páginas de la narración nada trascendente, nuevo ni interesante aporta y **La tragedia de la genialidad**, atribuible al autor: Pablo Palacio, de quien se advierten dos rasgos indiciales de peso en su trayectoria vital: el vacío por la ausencia de la madre, sobre todo durante la infancia, y la premonitoria locura, que lo

llevaría al silencio literario a partir de 1932 y a la muerte definitiva en un hospital psiquiátrico de Guayaquil, en 1947.

C. Vida del ahorcado (1932)

Según el profesor y crítico literario Wilfrido Corral, en *Vida del ahorcado*, la última y más compleja novela de Pablo Palacio se vuelve a la problemática de confundir, fusionar o interrelacionar, mediante su narrador protagonista Andrés Farinango, varios niveles reales y ficticios, permitiéndonos deducir, por enésima vez, que para el autor esos binarismos eran insulsos; de otro lado, a criterio de este autor, en *Vida del ahorcado* se podría hablar de un triple juego conceptual:

> Primero (…) toda novela no sólo es subjetiva sino que eleva el poder de esa calidad al mezclarse con la de sus lectores. Segundo, entre pleonasmo y oxímoron, el subtítulo provee cierta continuidad a la creación novelística del autor (…). Tercero, el hecho de publicar otra novela corta cuando la primera había tenido una recepción muy buena, es en sí un juego autorreferencial que, ya conociendo el *modus operandi* de Palacio, se justifica sobremanera en la lectura (Palacio, 2000: liv).

Para Galo René Pérez esta narración no sería una novela sino "breves cuentos subjetivos". En palabras de María del Carmen Fernández *Vida del ahorcado* constituye un "collage formado por numerosos fragmentos sin conexión aparente", lo de aparente lo explica la autora por el hecho de que en la novela el periplo existencial emprendido por su personaje protagónico Andrés Farinango y que se evidencia en el deseo de salir del cubo,

entendido como la habitación, la cárcel del cuerpo material en el que se ve prisionero el espíritu o el espacio vital en donde se desenvuelve el personaje, permite distinguir tres núcleos estructurales de la narración: 1) planteamiento y tono de la novela, 2) intentos de salir del cubo por parte del personaje y 3) la negación de las salidas y el eterno retorno.

A criterio de Humberto Robles *Vida del ahorcado* permea un humor amargo, resultado del reconocimiento de una realidad atroz y del asco que proviene del reconocimiento de hallarse ante circunstancias repulsivas frente a las cuales es inevitable que en el narrador se transparente un aire de superioridad, de rechazo y de entendidos y sobrentendidos, con su correspondiente lector real o potencial (Cfr. Robles en Fundación, 1998: 4).

Vida del ahorcado asoma como una novela de compleja estructura, puesto que en ella se advierte una no siempre fácil intercalación o a veces hasta confusión entre los referentes a un mundo real y un mundo puramente ficticio, entre lo que corresponde al universo de la vigilia con el de lo onírico, con interpolaciones del autor - narrador - personaje que, sin mediar ninguna advertencia, nos está invitando al lector a participar del proceso creativo y recreativo de la novela. Por ello, como dice Rubén Darío Buitrón, con esta novela Pablo Palacio "nos absorbe, nos atrae, nos magnetiza, nos agita, nos rompe, nos despedaza y deja a nuestro criterio iniciar la tarea de reconstruir, rearmar, reagrupar los retazos de soledad, rabia y silencio que han quedado desperdigados" (Buitrón, 1984: 521 en *Cultura*).

En criterio de Vladimiro Rivas, retomado por el autor antes citado *Vida del ahorcado* constituye una audaz "yuxtaposición de textos donde el sueño, la pesadilla, la vigilia, la rutina, el amor, la sátira, el monólogo, la parodia, el humor, la confidencia, la literatura

fantástica, el cuento infantil, la exaltación lírica, la culpabilidad, la muerte, todo ello en visible desorden son elementos constitutivos de un radiografía de la soledad" (Cit. por Buitrón, 1984: 523 en *Cultura*).

Con el recurso simbólico del cubo, entendido, además, como la habitación en donde dormimos o nos guarecemos de la lluvia, el sol o el viento, la cárcel en donde nos encontramos atrapados, el sitio en donde morimos todas las noches y resucitamos todas las mañanas, como a una nueva Arca de Noé en la que hay cabida para todo y para todos, Pablo Palacio nos invita para desde este espacio cuestionar a todo, a todos y a sí mismo: la izquierda política, la relación de pareja, el mercantilismo de la sociedad capitalista, la educación universitaria, la actitud pasiva de los universitarios, el sistema judicial, la obsolescencia de las leyes, el sentido de la existencia humana.

En palabras de Humberto Robles en *Vida del ahorcado* se intensifica el sentido de crisis, la conciencia de que se está viviendo un momento de cambio en la esfera pública, en cuyos movimientos nadie sabe de qué lado va a quedar, dónde ya no parece haber amargura sino una sensación de amargura, de que estamos condenados a repetir y reempezar, a menos que el tedio, el fastidio, la rutina, las fórmulas, normas y tradiciones de existencia se renueven y cambien radicalmente (Cfr. Robles, 2000 en *Obras completas* de Pablo Palacio editadas por Wilfrido Corral: 327).

Lo duro y difícil es que *Vida del ahorcado* presenta una condición social sin salida, marcada por la aberración y por la ausencia de posibles reconciliaciones. Los fragmentos que constituyen la narrativa plasman incongruencias de las que se deriva un sentido de resistencia en contra de un orden social en crisis. En esta novela el protagonista se suicida; sin embargo, se

sobreentiende que tanto el filicidio / parricidio de que se lo acusa al personaje principal de la ficción palaciana: Andrés Farinango tiene implicaciones metafóricas, existenciales y ontológicas. Frente a estas complejas circunstancias y callejones sin salida Pablo Palacio pareciera que asume al humor como la única puerta de escape.

Obviamente que la cosmovisión y la concepción del mundo que tenía Pablo Palacio se refleja tanto en sus escritos ficticios como los de otra naturaleza. En *Vida del ahorcado*, por ejemplo, a decir de Humberto Robles, allí está el humorista, el antisolemne, el paseante de la ciudad de Quito, "el que, consciente de su soledad, sonríe sin engaños ante la rutina, el hastío y lo vacuo de lo ordinario, ante el reconocimiento de que los gustos y disgustos de la sociedad han sido impuestos por instituciones que se resisten al cambio y la innovación" (Robles, 2000 en *Obras completas* de Pablo Palacio editadas por Wilfrido Corral: 318).

En coherencia con lo anterior, y en palabras del autor citado, se podría decir que *Vida del ahorcado*, en tanto exuda un humor amargo, consecuencia de las circunstancias repulsivas en las cuales se desenvuelve la historia narrada, se llega a constituir en un mural que declara la guerra sin cuartel ni tregua al orden social burgués, sus hipocresías, sus prejuicios, sus ideas sociales inaceptables, su poder centralizador y excluyente.

Para emprender este cuestionamiento total, Pablo Palacio hace uso del humor como una de las armas más contundentes para defenderse en la dura lucha por la vida y en la siempre exigente y competitiva creación literaria. Este recurso muy singular de Palacio fue reconocido desde cuando nuestro narrador se encontraba en plena producción, así Benjamín Carrión, desde 1930, advirtió en Palacio al humorista trascendente, al humorista puro, que hace la broma pero que no se ríe de ella, a fin de que sus interlocutores lo

hagan por él. Su otro coterráneo, Ángel Felicísimo Rojas encuentra en Palacio un humorismo trascendental y amargo, con el cual ha logrado "calar en la vida humana con singular hondura, bien que con una angustia desgarradora", tal como sucede en su más desgarrada y angustiosa novela *Vida del ahorcado*.

En relación directa con la última idea esbozada, siempre ha existido la tentación de realizar una lectura filosófica de la narrativa palaciana. Implícitamente desde los primeros lectores y críticos advirtieron esta real posibilidad al sostener que la obra narrativa de Pablo Palacio evidencia una visión descarnada, aguda, desolada de la humanidad y, en el fondo, una sincera simpatía por lo desvalido, por "el ser humano, que cuando se acercan las grandes, las inmensas tragedias, la soledad, la miseria, la enfermedad, ¡la locura!, no tiene a quien volver los ojos y debe consumirse solo, como una vela que arde a lo largo de la noche silenciosa" (Carrión, 1976: 33 *en Cinco…*).

Sin embargo, solo en los últimos años, y retomando una de las escuelas filosóficos de mayor influjo en la narrativa de posguerra, se ha efectuado un esfuerzo profundo y sistematizado, con el objetivo de contribuir a "Desentrañar el existencialismo en el ámbito filosófico y literario presente en las obras *Un hombre muerto a puntapiés, Débora y Vida del ahorcado,* del autor lojano Pablo Palacio" (Cuenca, 2004: 9).

De la lectura de la obra total de Pablo Palacio nos parece que *Vida del ahorcado,* por su contenido, naturaleza y estructura composicional es la novela más fecunda a la hora de leerla en clave existencialista. En este sentido nos parecen muy elocuentes dos de las conclusiones finales del trabajo que citamos, las mismas advierten que *Vida del ahorcado:*

> Concreta una visión existencialista, en clave de reflexión profunda sobre los existenciarios heideggerianos: ser-en-el-mundo, ser-con-otros y ser-para-la-muerte. La temeraria pretensión palaciana comprende el triple plano de la realidad humana, concretado en la ficción literaria: objetividad-subjetividad-intersubjetividad (…) Plantea una crítica a fondo, sin concesiones, contundente a los mecanismos de alienación de las estructuras de poder, que infravaloran al ser humano, lo anulan y condenan al fracaso su proyecto existencial. Por otro lado, lleva a cabo un examen descarnado de la naturaleza humana, siempre expuesta a los riesgos existenciales: situaciones-límites, vacío existencial, presencia permanente de la angustia por la existencia auténtica, evasión y fracaso, ambigüedad moral, vigencia del absurdo, condena a la finitud vital, sed de absoluto. (Cuenca, 2004: 281-282).

Por supuesto que, con esta novela, Pablo Palacio, por un lado, retoma la crítica social, ideológica y política, que tan preciada les había sido a sus compañeros de generación, como cuando alude a los gobiernos rastreros y vende patrias del Ecuador que, con el protervo fin de llenar sus bolsillos o congraciarse con los dirigentes de los Estados más poderosos y desarrollados, son capaces de subastar los bienes más preciados del patrimonio nacional como son los nevados y otras joyas naturales que nos ha prodigado el destino a quienes hemos tenido la suerte de nacer y vivir en este nicho ecológico del planeta; y por otro, nos está demostrando que sólo las obras literarias, de calidad y trascendencia, que no obedecen a pretextos, a consignas explícitas o veladas, a responsabilidades que vayan más allá de la subjetividad de un autor o a

predeterminaciones exteriores y ajenas a la literatura como arte y supremo ejercicio de la libertad, tienen la oportunidad de mantenerse vigentes, en el tiempo y en el espacio, como obras de arte, como novelas, como ficciones narrativas, que es como deben sobrevivir.

D. Un provisional balance sobre la actualidad y vigencia de la narrativa de Pablo Palacio

El primer poema publicado de Pablo Palacio: "Ojos negros" data de 1920, cuando nuestro autor tenía tan sólo catorce años de edad, la última novela publicada: *Vida del ahorcado* es de 1932, cuando tenía 26 años de edad, es decir, todavía era un hombre muy joven como para cerrar el proceso de creación de una obra literaria que ha dado y seguirá dando tanto de qué hablar. En este corto lapso de doce (12) años Palacio escribe y da a la publicidad cinco (5) poemas, veinte y dos (22) cuentos, nueve de los cuales se agruparon en el único volumen que en este género publicó: *Un hombre muerto a puntapiés* (1927) y dos novelas cortas: *Débora* (1927) y *Vida del ahorcado* (1932). Se conoce de la existencia de dos novelas más: *Ojeras de virgen,* cuyos originales como ya se ha expresado se extraviaron de manera definitiva y R*umiantes a la sombra*, que se anunciara al final del libro de cuentos, como novela próxima a publicarse.

Lo anterior nos lleva a decir, sin temor a equivocarnos, que la obra propiamente literaria y ficticia de Pablo Palacio es, más bien, parva, escueta, como lo sería la obra de otro grande de la narrativa latinoamericana del siglo veinte: Juan Rulfo. Cuantitativamente la narrativa palaciana no es más que ciento noventa y un (191) páginas en la edición que para la *Colección Archivos* preparara, el profesor y crítico literario ecuatoriano Wilfrido Corral y que fuera editada,

simultáneamente, en once ciudades de América y Europa en el año 2000. A esto sólo habría que agregar las seis (6) páginas de "Una carta, un hombre y algunas cosas más", que a partir del año 2001 se ha incorporado a la narrativa completa de Palacio. Lo demás que escribió y publicó Pablo Palacio corresponde a prosa no ficticia como sus ensayos de divulgación filosófica, sus artículos periodísticos, sus conferencias sobre temas políticos o culturales, su tesis de doctorado en derecho y su obra de traductor.

No obstante la parvedad de su producción narrativa y la incomprensión o silencio de algunos de sus contemporáneos su obra, en las puertas de un nuevo siglo y milenio, a cien años del natalicio del autor y cincuenta y nueve de su desaparición definitiva pareciera que se encuentra más actual, vigorosa y vigente puesto que, como expresa el crítico chileno Hernán Lavín Cerda, Pablo Palacio está vigente en el humor dramático, la sobrevaloración de las realidades pequeñas, el rescate y exploración del detalle, la presencia de la angustia, el recuerdo en actitud de presente, lo demoníaco y lo sacro, la decrepitud física, el deterioro moral, el desdoblamiento de la personalidad, el travestismo del alma, la locura, la anormalidad normal, tan caras a la narrativa contemporánea y de la postmodernidad.

En esta misma honda de pensamiento, Rubén Darío Buitrón sostiene que, como adelantado y futurista que fue, "Palacio es ahora reconocido como un gran escritor porque sus obsesiones y sus angustias, sus visiones y sus ansias, están vivas en esta sociedad que vivimos y en la cual, a pesar de su desaparición física, Palacio sobrevive y proyecta un camino a quienes no siguen siendo los mismos después de su lectura" (Buitrón, 1984: 520 en *Cultura*).

"¿No son los sesudos acontecimientos fragmentados, el discurso velado y contradictorio, el continuo desmentir

humorístico, semióticas afines y la función del lector gran parte de lo que está determinando lo que se considera moderno hoy?" se pregunta Wilfrido Corral, en directa alusión a los principales rasgos característicos de la narrativa deconstructivista y postmoderna de Pablo Palacio que le darían actualidad y vigencia, no sólo ahora que celebramos el primer centenario de su nacimiento sino siempre. Es más la provocación que genera la lectura de la narrativa de Palacio no cesa, puesto que en su nombre: se anulan héroes, desaparecen virtudes, posesiones, atributos, perfiles temporales y actuaciones y, sobre todo, lucha y se resiste contra la artificiosidad y la solemnidad de gran parte del discurso crítico, que más pareciera que quiere congelar u osificar su siempre viviente y desafiante universo narrativo. Tampoco olvidemos que, según este crítico:

> Palacio llevó la modernidad a sus límites, asumiendo la liberación de la narración convencional y la psicología ordinaria (…). Además ostentó las exploraciones de la memoria (Proust), la virtuosidad lingüística, la parodia y los caprichos eruditos (Joyce); como la fascinación surrealista con la lógica onírica, y el profundo sentido de esterilidad que caracterizó a Eliot y Kafka (…) (Corral, 2001: 290).

A diferencia de lo que le cuestionaron a la narrativa palaciana, desde la extrema izquierda y los cultores del realismo social y socialista de los años treinta del siglo anterior, para el crítico venezolano Álvaro Contreras la narrativa de Pablo Palacio es moderna, y por lo mismo vigente y actual, precisamente por ser demasiado *realista,* pero realista no en el sentido de burda mimesis o de copiar todo lo que está afuera, sino de mostrar el texto literario como es, es decir, como artificio y creación imaginaria devenida del universo interior, experiencias y cosmovisiones del autor narrador.

¿Pero, en dónde están las claves para entender la actualidad, vigencia y perspectivas futuras de la narrativa palaciana? ¿En sus similitudes con la escritura de otros literatos considerados prototípicos del canon literario occidental? ¿En su indiscutible originalidad? ¿En las posibles influencias en otros autores ecuatorianos contemporáneos o posteriores? Es lo que intentamos desentrañar a continuación.

1. Las similitudes que se le han encontrado a la obra narrativa de Pablo Palacio

Pese a la indiscutible originalidad que se le ha reconocido a Palacio, desde los inicios de su recepción crítica ha habido la tendencia a encontrarle similitudes y relaciones con múltiples autores, tan disímiles entre sí, sin darse cuenta que con esa actitud se podría estar poniendo en entredicho el valor de la originalidad que se aspiraba remarcar, como con mucha sagacidad lo ha advertido Jorge Enrique Adoum. En esta línea de valoración de la obra de Pablo Palacio, los Carrión de Loja fueron los primeros en encontrarle parentela literaria a la escritura de su coterráneo: Jonathan Swift, Alfredo Gangotena, Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Luigi Pirandello fueron los nombres inicialmente mencionados.

Tiempo después, el crítico aprista peruano Luis Alberto Sánchez, por el año de 1953, ubicaba a Pablo Palacio junto al narrador peruano Clemente Palma (1872-1946), hijo del famoso don Ricardo Palma, autor, entre otras obras, de *Cuentos malévolos e Historias malignas,* seguramente por el tratamiento que del mal, entendido como lo demoníaco, lo monstruoso, lo feo, lo abyecto, lo perverso, y otras palabras afines que subrayan la exclusión de todo lo que amenaza un sistema social, cultural, artístico, simbólico o

literario, hicieron estos dos insignes narradores con las historias y los personajes ficticios que crearon en sus universos literarios; con Macedonio Fernández (1874-1952), autor de *Museo de la novela de la eterna* porque, a nuestro criterio, tanto el narrador argentino como Palacio se constituyen en los precursores de la escritura que muestra sus artificios y presenta una novela que se construye a la vista y paciencia del lector, convertido de esta manera en sujeto activo del proceso de creación ficticia y porque en ambos narradores se advierte una visión humorística del universo; con Jorge Luís Borges (1899-1986), uno de los fundadores del ultraísmo vanguardista, por el uso de símiles, metáforas y más recursos literarios y estilísticos, desde una perspectiva vanguardista y por sus permanentes razonamientos filosóficos; y, con el poeta, ensayista y dramaturgo mexicano Xavier Villaurrutia (1903-1950). De similar forma, la crítica brasileña Bella Jozef encuentra que la obra cáustica y contestataria de Pablo Palacio tiene una gran similitud con la postura estética del modernista brasileño Oswald de Andrade.

También se ha emparentado la obra narrativa de Pablo Palacio con la del novelista francés Marcel Proust (1871-1922), autor de *En busca del tiempo perdido,* sutil evocación de los recuerdos personales del autor, que analiza sus propios sentimientos y los de la personas que él conoció, por el valor y utilidad que ambos narradores le dieron a la memoria, como arma contra el letal olvido y como inagotable fuente y singular recurso de creación literaria; con el novelista irlandés James Joyce (1882-1941), por el buceo en el mundo interior de los personajes y por el magistral uso del monólogo interior y, sobre todo, con el escritor checo en lengua alemana Franz Kafka (1883-1924), quien tal como Pablo Palacio se doctoró en derecho, vivió alrededor de 41 años y escribió una obra narrativa caracterizada por una marcada vocación existencial, metafísica y una síntesis de absurdo, ironía, angustia y lucidez. En

ambos narradores (cuyas similitudes en cuanto a perfiles, facciones del rostro y mirada fuera de lo común) pareciera que la muerte de Dios, de raíces nietzscheanas, constituye una metáfora de la muerte del amor entre los seres humanos de diferentes culturas, tal como dolorosamente se evidenciaría luego con las ideas racistas, homofóbicas y antisemíticas del nazifazismo alemán, durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), época de degradación del ser humano y su dignidad, de procesos judiciales absurdos sin posibilidad de defensa, de condenas a muerte sin otra opción que cumplirlas y de horripilantes ejecuciones, por el único delito de ser diferente, de ser otro.

Respecto de las similitudes con la obra kafkiana hay críticos como Alfredo Pareja Diezcanseco que han remarcado, incluso, el parecido físico de los dos autores, ya aludidos:

> Lo que si es extraño es la semejanza en el corte y en ciertos rasgos sobresalientes de los rostros de Kafka y Palacio. Y extrañísimos los ojos de ambos. Conocí mejor a Pablo en 1938, y recuerdo su mirada, que ya veía el abismo abierto al que no quería caer, oponiéndole todo el poder de su inteligencia y el vigor físico de su cuerpo. Pues bien, los ojos de uno y de otro conturban el ánimo (…) hay en ella (su mirada) una revelación dolorosa, pungitiva, de dulce penetración, triste y profética, amplia y magistralmente cumplida en Kafka, truncada por la aguda y prematura dolencia mental en el escritor ecuatoriano" (Pareja, 1981: 233-234).

2. La originalidad

Manuel Benjamín Carrión Mora reconocía que por la década del treinta del siglo XX convivían dos corrientes en la narrativa ecuatoriana, que se oponían a las élites hegemónicas y que se situaban a la izquierda, tanto en política como en literatura: la realista social, con el Grupo de Guayaquil a la cabeza y algunos escritores de la Sierra y la vanguardista, que tuvo en Pablo Palacio a su narrador más relevante y que cuestionó el realismo artístico, cuyas técnicas puso en evidencia, e incorporó al terreno del arte novedades como la dimensión del subconsciente, el sueño y la locura, el humorismo, el absurdo y el ser conflictivo de la clase media urbana. Entre los principales cultivadores de la línea vanguardista palaciana destacan los poetas: Hugo Mayo y Alfredo Gangotena y, entre los narradores: Humberto Salvador, Ángel Felicísimo Rojas, Alfredo Pareja Diezcanseco*, Alejandro Carrión, entre otros. Posición elogiosa nada rara en un crítico, como Carrión Mora, que al referirse al primer libro de cuentos de Palacio *Un hombre muerto a puntapiés* si bien dijo que tiene algo de los ya citados Edgar Allán Poe, Guy de Maupassant y Pirandello, ya reconoció su originalidad al decir que "sobre todo, tiene de Pablo Palacio".

Para 1963 decía Alejandro Carrión que él negaba de plano todas las influencias que se le han atribuido a Pablo Palacio, otorgándole una indiscutible originalidad, porque: "Pablo creó su extraña, singular, magnífica obra a solas consigo mismo. Trató a la realidad como creía que debía ser tratada. Miró las cosas con sus propios ojos. Su literatura nació de sí mismo (…) de su inteligencia

---

* Ver al final de esta obra en bibliografía electrónica de la Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas (CNPCC).

lúcida, del don de originalidad que había recibido en la cuna (…) El genial humorista ecuatoriano nada les debe, porque nada recibió de ellos" (Carrión, 1976: 32 en *Cinco*…).

La verdad es que Pablo Palacio no fue ni quiso ser un escritor más del montón, que escribía sobre temas sociales, económicos o políticos que obsesionaban a sus correligionarios en la política o a sus compañeros de generación, preocupados en echar por el piso un proyecto cultural y literario pasatista y elitista. Lejos del instinto gregario propio de los mediocres, Palacio se esforzó por ser el mismo, por crear sus propias historias, sus propios personajes, sus propias estructuras narrativas, su propio estilo escriturario. Por supuesto que esta aspiración la coronó con éxito y algunos de sus contemporáneos no osaron en negarle los atributos de su obra narrativa, antes bien, clara y paladinamente le reconocieron lo que es suyo.

Ángel Felicísimo Rojas, por ejemplo, al referirse a Pablo Palacio sostuvo que: "Se situó, desde un principio, en una parcialidad literaria que acotó como exclusivamente suya. Allí siguió como dueño y señor, mientras su salud le permitió trabajarla (…). Nadie osa disputarle lo que hizo suyo" (Rojas, 1976: 50). Más adelante, el narrador y crítico lojano se reafirma en reconocer la originalidad de Palacio, al decir que: "Sus obras están, además, escritas en una prosa excepcionalmente pura, de una precisión desconcertante. Sus brevísimas descripciones de la ciudad de Quito son magistrales. Y sus caracterizaciones psicológicas dejan a veces en el lector la escalofriante impresión que produce lo genial" (Rojas, 1976: 51 en *Cinco*…).

En sus obras narrativas aparece Pablo Palacio como un escritor original, único. Su originalidad es desconcertante, audacísima, genial. Por ello su lectura produce un fuerte sacudimiento mental. En *Débora*, por ejemplo, uno de los personajes más recurrentes

"pertenece al rebaño humano. Pertenece, por lo mismo al fondo más humano de la humanidad", como decía en la Revista *Hontanar* de Loja un comentarista anónimo.

3. ¿Ha influido en alguien la narrativa de Pablo Palacio?

Aunque aparentemente en la confrontación que se dio entre realismo social y realismo abierto, en la tercera década del siglo XX, Pablo Palacio y sus compañeros de ruta llevaron la peor parte, la verdad es que el realismo abierto, por el hecho de interesarse por las realidades pequeñas que, acumulándose entre sí, constituyen una vida entera en lo personal y social, por tratar de hacer una literatura expositiva que invite al asco de la realidad actual y las verdades "intangibles" y de abrir paso a la experimentación temático-técnico-formal, al cuidado por las formas, a la literatura citadina e indicial, a los temas psicoeróticos, a los análisis psicológicos e introspectivos constituye una perspectiva de escritura que tiene más cultores en el momento actual.

En el caso de la narrativa de Pablo Palacio, la posición iconoclasta y de irreverencia con la sociedad colonial y sus valores se hace explícita al elegir como personajes de ficción a seres marginados y marginales. Esta elección tuvo sus antecedentes y fundamentos en el principio ideológico, primero liberal y luego socialista, que trataba de integrar a los sectores sociales que hasta entonces había sido considerados meros objetos, mas no sujetos sociales activos, participativos, críticos, propositivos y con plena conciencia de su rol en la vida nacional. Es más, a través de estos personajes, se cuestiona a la justicia, a la educación, a la cultura elitista, a la tradición literaria y más valores dominantes para esa época.

En virtud de los razonamientos antes expuestos se podría aseverar que, en los últimos años tiene más vigencia el denominado

realismo abierto, el cual, en el caso de Latinoamérica, como lo indica su propia definición, se caracteriza por su voluntad de apertura hacia lo mítico, lo fantástico, la imaginación, el sueño, el cosmopolitismo, que subyace en el fondo de esta realidad sudcontinental. Con esta voluntad de apertura, no solo temática sino también técnico-formal, obviamente, se ha superado el craso y chato realismo social dominante, el nacionalismo y el compromiso político panfletario e inmediatista que, erróneamente, se había atribuido a la literatura, ya que de esta forma se disminuían o mutilaban nuestras vidas y no se daba ingreso a la genuina expresión de nuestra variopinta, multiétnica y pluricultural realidad ecuatoriana, andina y latinoamericana.

Esto tiene su razón de ser porque en la época contemporánea, como lo dice el novelista mexicano Carlos Fuentes, la literatura no solo debe reflejar la realidad sino crearla, recrearla, añadirle algo que antes no estaba allí, incluyendo la subjetividad individual y colectiva. Es más, la preocupación por el reflejo o mimesis de la realidad no tiene razón de ser, puesto que la buena literatura aunque no se lo proponga, es la que mejor expresa lo inequitativo, lo injusto, lo no dicho, lo olvidado, lo invisible, lo marginado, lo perseguido, lo engañoso, lo intolerable que está presente en la realidad cuotidiana en la cual nos movemos el común de los mortales.

En el caso de la novelística ecuatoriana de las últimas décadas también se podría afirmar que ha existido una significativa presencia de lo que podría denominarse realismo abierto, lo cual significa que sin soslayar la dimensión social de la literatura, ésta de ninguna manera se reduce a aquella. En esta perspectiva, aunque de manera velada se emplean elementos constructivos que pertenecen a la ciencia, la filosofía, la historia, la sociología, la política, la literatura misma, la teoría literaria, lo que más interesa es la

construcción de un objeto estético, artístico antes que un panfleto o un documento sociológico, con fines extraliterarios o de utilidad inmediatista.

Para demostrar lo dicho basta presentar una visión panorámica de algunas de las novelas más representativas de la literatura ecuatoriana de la segunda parte del siglo XX, así: Juan Andrade Heyman con su novela *El lagarto en las manos* (1965) siguiendo los pasos de Pablo Palacio plantea la necesidad de una escritura basada en el disfraz de subjetividad que, oscureciendo el código, demande un esfuerzo adicional al lector. Situación similar ocurre con *El testimonio* (1967) de Alsino Ramírez Estrada. Jorge Rivadeneira con *Las tierras del Nuaymás* (1975) emprende una experimentación con el lenguaje, al proponer la creación de neologismos y buscar la polisemia. Jorge Enrique Adoum en *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976) emprende un proceso experimental, con lo más avanzado de las técnicas narrativas y nos presenta la historia de un escritor que escribe sobre otro escritor, organizando el discurso novelesco como círculos concéntricos e invitándonos al "descrédito" de la realidad ecuatoriana. Iván Egüez en *La linares* (1976) rescata el proceso histórico del Ecuador, entre las décadas del veinte y cuarenta del siglo XX, a través de un personaje, pero no por ello deja de tener deudas con José de la Cuadra (por lo real maravilloso) y con Pablo Palacio. Con Eliécer Cárdenas Espinoza y su novela *Polvo y ceniza* (1979), la obra que más se cerca se halla del realismo social del treinta, entramos directamente a la leyenda popular, a la mitificación personalizada del bandolero social lojano Naún Briones. No obstante su manifiesto realismo social hay una alusión directa a Pablo Palacio, a quien en la ficción se lo hace encontrar fortuitamente en la ciudad de Quito con el bandolero Briones. Jorge Velasco Mackenzie, como nos lo recuerda Leonardo Valencia Assogna, con la obra teatral *Esta casa de enfermos* ubica

como protagonistas del drama a Pablo Palacio y Joaquín Gallegos Lara y en un simbólico final Pablo Palacio termina pedaleando una bicicleta y cargando a Joaquín Gallegos Lara, mientras marcha hacia un horizonte, fuera de escena, en el que pierden la mirada.

En esta misma línea, aunque es difícil observar influencias directas de la obra palaciana, la verdad es que, de acuerdo con un estudio de Jimmy Chica, citado por Wilfrido Corral, hay un claro impacto en el mundo intimista, pesadillesco y surrealista de algunas novelas ecuatorianas como: *El desencuentro* (1976) de Fernando Tinajero, *Henry Black* (1969) y *Día tras día* (1976) de Miguel Donoso Pareja.

Para concluir este apartado es necesario remarcar el hecho cierto de que, tampoco se puede eludir el afán de revaloración de la obra narrativa palaciana emprendido por aquel grupo de escritores jóvenes que, en la ciudad de Quito, se agruparon en torno al Taller de Literatura denominado *Pablo Palacio*, con su órgano de expresión y difusión: La Revista *Débora*.

V. CARACTERIZACIÓN Y VALORACIÓN, EN CLAVE VANGUARDISTA, DE LA OBRA NARRATIVA DE PABLO PALACIO

A. Pablo Palacio colaborador de las revistas vanguardistas de su tiempo

En la Revista *Hélice,* que apareció en el mes de abril de 1926 bajo la dirección del artista plástico vanguardista Camilo Egas, recién llegado de París, con su proclama revolucionaria, que identifica al arte con un trasfondo de índole futurista-creacionista-ultraísta, al mismo que se lo define como "la alquimia de la inverosimilitud" y como "la fluida pirotecnia de la sinrazón" y al artista, en cualesquiera de sus manifestaciones, como aquel ser privilegiado que "crea, multiplica y destruye". Esta revista incorpora entre sus colaboradores a poetas que se proclamaban iconoclastas, "nihilistas, sin maestros ni semidioses", que se proponen "decapitar al arte mediocre, el arte de los más, de los burgueses, de las domésticas y de los mozos de hotel".

En este sentido *Hélice,* a diferencia de lo que representaban otras publicaciones en las que había comenzado a publicar Pablo

Palacio, constituyó la primera publicación capitalina que agrupó a las nuevas promociones artísticas y políticos de izquierda que, residiendo en la capital de la República del Ecuador, se alineaban con la naciente ideología socialista y los proyectos culturales, artísticos y literarios que ella se proponía impulsar.

En esta revista, conforme lo ratificamos en otro capítulo, Pablo Palacio dio a la publicidad los primeros cuatro relatos, que luego se integrarían en el único libro de cuentos que publicó: *Un hombre muerto a puntapiés* (1927). Se trata de los cuentos: "Un hombre muerto a puntapiés", "El antropófago", "Brujería primera" y "Brujería segunda". Con estas narraciones Palacio marcaba una separación entre la verdad racionalista y la creación artística que tiene su propia lógica. Con esos mundos ficticios se critica la unilateral explicación racionalista de la realidad material e intangible y se reduce al ridículo a la cultura de élite que dominaba en el Ecuador de los últimos años 20, al tiempo que critica a la intelectualidad orgánica del injusto sistema socioeconómico capitalista vigente en el Ecuador y se señala la paradoja de "una cultura ajena y galante injertada en unos contenidos nacionales marcados por la pobreza y por la frustración" (Fernández, 1991: 60).

Lo que resulta más importante destacar es que Pablo Palacio, no sólo que colaboró sino que intercedió para recabar colaboraciones de prestigiosos intelectuales de la época como Manuel Benjamín Carrión Mora, quien para esa época residía en Francia, así se desprende de la posdata a la carta que le dirigiera Palacio, el 1 de junio de 1926, en la que luego de aludir al envío de tres números de la Revista *Hélice* y pedirle que le ayude para publicar su primer libro de cuentos en Francia le dice: "Estaríamos encantados si nos mandara algunas colaboraciones para *Hélice*,

pues pretendemos darle a la Revista **interés cosmopolita**, como dice su amigo Ernesto Fierro" (Carrión, 1995: 136-137).

En la revista universitaria *Llamarada*, fundada en 1926 y con una orientación claramente nativista, que se propuso, entre otras positivas acciones: "contribuir a la modelación de la nueva etapa de la humanidad elaborada con barro de América, a la formación de una cultura autóctona, en la que las diferentes direcciones del pensamiento y del esfuerzo esplendan con la sencillez de nuestro criollismo" Pablo Palacio publica "Las mujeres miran a las estrellas", relato que luego se integraría a *Un hombre muerto a puntapiés,* en el cual, el personaje central, un veterano sabio historiador Juan Gual, por su impotencia quedaba burlado y desarmado ante los amores de su esposa con el joven, apuesto y robusto escribiente del sapiente escarbador de cosas del pasado. En esta misma Revista, en 1929, publica "Una mujer y luego pollo frito", relato que se desarrolla entre la realidad y el sueño, narrado en una primera persona desequilibrada, que le plantea al lector múltiples incógnitas. En esta ficción de introspección psicológica el autor anticipa la angustia existencial, el terror por la nada y el miedo al sinsentido de la vida que caracterizaría a su última novela *Vida del ahorcado.*

La revista *Savia,* de la ciudad de Guayaquil, que surgió en 1925, unos días antes de la revolución juliana que echó por el suelo a la tiranía bancocrática guayaquileña e intentó profundizar y hacer realidad los idearios de la fracasada revolución liberal alfarista de 1895, agrupó a un buen número de rebeldes iconoclastas y poetas vanguardistas capitaneados por el director de la publicación Hugo Mayo, quienes dieron a conocer sus poemas dadaístas y ultraístas en sus páginas. Hugo Mayo, la figura cumbre del vanguardismo ecuatoriano y que merece el reconocimiento continental por sus

singulares aportes a la poesía de la época, editó, además, las revistas *Síngulos y Proteo,* en las que entre otras tantas tendencias literarias dio cabida, también, a los poetas vanguardistas más representativos en lengua castellana o española: Rafael Cansinos-Assens, Juan José Tablada; además, en 1927, publica *Motocicleta: índice de la poesía de vanguardia,* en la que, según expresan los que han accedido a esta publicación, se observa una filiación más consistente a los movimientos vanguardistas, en pleno apogeo por esos años, tanto en Europa como en el resto de Latinoamérica. En esta revista, de claro signo vanguardista, Pablo Palacio dio a la publicidad los relatos "Señora" y "Novela guillotinada".

En la revista lojana *Hontanar,* que surgiera en enero de 1931, Pablo Palacio anticipó al menos dos capítulos de su novela *Vida del ahorcado*. Palacio tuvo los comentarios más encomiosos para la Revista lojana, como se desprende de una carta manuscrita y todavía no publicada que dirigiera, en 1931, al Dr. Eduardo Mora Moreno, en ella entre otras cosas le manifiesta: "Un abrazo por la Revista. No ceso de elogiarla. Ha alguien he escrito que ustedes están haciendo lo mejor de la República. Yo estoy contento y muy orgulloso de eso. Los de *Hontanar* también soberbios".

Con las publicaciones de Pablo Palacio y las de los otros colaboradores de la Revista lojana se cuestionó la validez de las formas literarias dominantes, para analizar, ridiculizándolos, los comportamientos de algunos de sus coterráneos o para plantearse las dudas de la juventud revolucionaria desde una postura autocrítica como fueron los casos del propio Pablo Palacio, Ángel Felicísimo Rojas, Eduardo Mora Moreno, Carlos Manuel Espinoza, Mario Augusto Ayora, Alejandro Carrión Aguirre y otros.

En la revista quiteña *Lampadario -Élan,* que "anhela ser un receptáculo definitivo del pensamiento nuevo. Por eso responde a

una etiqueta doctrinaria definida. Y ha elaborado sus postulados ideológicos directrices, asimismo definidos" y que se inclinaba hacia la izquierda política, pero sin comprometerse a un programa de partidismo estético, Pablo Palacio anticipó, asimismo, varios capítulos de *Vida del ahorcado*. Novela que se encuentra muy cercana de la línea elanista por su crítica implacable al burgués: "hecho de carne de esclavo" y un cuestionamiento lúcido de la posición revolucionaria de los intelectuales de clase media, representados por el protagonista, el cual se caracteriza por su honda angustia existencial que lo lleva al sueño, al "filicidio" y a la locura y, finalmente, lo conduce al suicidio liberador de una vida que le iba resultando, sencillamente, insoportable.

B. Características vanguardistas de la obra narrativa de Pablo Palacio

En palabras del escritor, animador de talleres de creación y crítico literario guayaquileño Miguel Donoso Pareja, la obra narrativa de Pablo Palacio emerge en un contexto en el que en el Ecuador recién se iniciaba el proceso de constitución de una incipiente clase media y con escaso proletariado, en razón del mínimo desarrollo industrial del país. Es un tiempo, asimismo, de arranque del creciente proceso de urbanización, debido, entre otras causas, a la crisis del sector agrícola y la consecuente migración campo ciudad. También es una época de surgimiento y decisiva influencia de nuevas ideologías, como la socialista de tendencia marxista y de las concomitantes nuevas perspectivas artísticas como las vanguardistas, con sus múltiples ismos, devenidas desde Europa y las otras naciones latinoamericanas.

Como aconteció con otros escritores vanguardistas surgidos por esos años, Pablo Palacio heredó de la revolución intelectual que

caracterizó al espíritu de su tiempo el valor de la libertad y la autonomía artística, lo cual significa que el espíritu sopla donde quiere y, por esa misma razón, evadió toda limitación de cenáculo, escuela o grupo y se internó resueltamente en sus propios materiales de contexto sociocultural, experiencia vital, pensamientos, sentimientos e introspecciones. ¿Será por ello que la obra narrativa de Pablo Palacio da para todo y para todos? Como dice Wilfrido Corral y como ejemplificaremos más adelante, Pablo Palacio es el escritor que nos ha permitido ingresar de cuerpo entero a la metaficción, a la metaliteratura, a la autorreflexión literaria, a la literatura autorreflexiva; por esta y otras argumentaciones, como lo expresa el autor antes citado, Pablo Palacio es, ahora, nuestro proveedor de buenas y malas lecturas, nuestra fuente de orgullo, nuestro problema y ahora, también, el de otros.

Desde otra perspectiva, si retomamos las ideas del profesor y crítico literario ecuatoriano Humberto Robles, para quien la vanguardia "es ruptura, cuestionamiento de la tradición, amenaza a las instituciones en vigencia, desafío frente a la cultura hegemónica" (Robles, 2000: 314) se podría decir que el espíritu vanguardista de los textos narrativos de Pablo Palacio constituyen una palmaria evidencia de **crítica y cuestionamiento** dirigidos contra las tiranías de las normas, la inveterada tradición, el imaginario social, las instituciones sociopolíticas vigentes y el propio arte narrativo.

Con su obra ficticia Pablo Palacio pone en entredicho la deleznable creencia burguesa de que, sin más argumentaciones de ninguna naturaleza, es posible equiparar, homologar entre posición económica y valores morales. En este sentido es fácil advertir la carga de prejuicios y la falacia que encierran las palabras de la deforme protagonista de "La doble y única mujer", quien cuando alude al contexto social y familiar en el que nació asevera: "Unos

pocos detalles acerca de mis padres, que fueron individuos ricos y por consiguiente nobles" (Palacio, 2005: 141).

La **iglesia católica** que, por su arraigada y predominante presencia en todos los órdenes de la vida nacional, se creía con todo el derecho para aceptar o desechar a las personas en determinada comunidad, dependiendo si cumplen o no con sus preceptos y ritos es, asimismo, objeto de cuestionamiento en la narrativa de Pablo Palacio, pues como observamos en uno de sus cuentos, una familia es expulsada de su pueblo y de su lugar de residencia habitual por el único delito de que la pareja de progenitores no están casados conforme los mandatos de la iglesia católica; frente a la impertérrita decisión del cura de almas, que es ciegamente apoyada por todos los que con él comulgan, no hay más remedio que irse de la tierra tan querida, lanzarse a la aventura y tratar de seguir labrando sueños y esperanzas en pro de construir una nueva vida y un futuro mejor, aunque sea en un ignoto lugar: "-Nos arrojan del pueblo, nos arrojan de la casa, porque dice el señor cura, dice el pueblo, dice el casero que vivimos mal … No importa, bien mío, somos jóvenes y hay ilusiones en los corazones" (Palacio, 2005: 288).

El **sistema judicial y policial,** cuyas actuaciones o decisiones, muchas de las veces pueden resultar injustas o absurdas, obviamente, le merece una irónica crítica desde la narrativa palaciana; por este motivo cuando, sin razones ni explicaciones convincentes, detienen a Andrés Farinango, el protagonista de *Vida del ahorcado*, y le instauran un absurdo proceso judicial, el sujeto aludido satiriza la experiencia que estaba atravesando con estas palabras: "Y sigo a los señores agentes del orden. Un ciudadano patriota debe ser obediente y respetuoso. ¡Disciplina, disciplina, amables compatriotas! Disciplina es la base de la prosperidad" (Palacio, 2005: 260).

En la obra narrativa de Pablo Palacio se pone en evidencia lo ridículo que resulta abandonar la posibilidad de vivir una vida auténtica, para entregarse a las veleidades del que dirán y la **opinión pública,** tal como se advierte en el discurso de lora que pronuncia el narrador omnisciente de "El cuento": "¡La opinión pública, freno de gobernantes y único timón seguro para conducir con buen éxito la nave del Estado! ¡La opinión pública, morigeradora de las costumbres políticas, de las costumbres sociales, de las costumbres religiosas!", coherente con esta línea de preocupación el personaje protagonista de esta misma ficción narrativa, ante las imaginarias consecuencias de sus introspecciones y elucubraciones erótico sentimentales, lo que más le preocupa es la opinión pública: "Si esta mujer me raja la cabeza, ¿Qué dirá la opinión pública?" (Palacio, 2005: 152).

Palacio ironiza sobre la validez, utilidad e importancia de **los saberes consagrados por la sociedad o sus instituciones,** por ejemplo, como ya lo decíamos en el capítulo precedente, cuando los estudiantes de criminología visitan al Antropófago en la penitenciaría, el narrador nos dice: "Estábamos admirados, y ¡cómo gozábamos al mismo tiempo de su aspecto casi infantil y del fracaso completo de las doctrinas de nuestro profesor!" (Palacio, 2005: 152). Esta crítica a la universidad, cuya misión está centrada en el cultivo, fomento, preservación y difusión de la investigación científica, sus resultados y aplicaciones, se vuelve a ratificar cuando un grupo de estudiantes universitarios, en una actitud pletórica de simbolismo e iconoclastia, deciden suicidarse en masa porque no podían seguir soportando las majaderías de un anticuado profesor, que hacía alarde de una libresca e inoperante sabiduría y abusaba de su caduco, insoportable e inútil método expositivo y verbalista: "Sobre su sillón de cuero, el profesor sabio hacía gestos y hablaba, hablaba y hacía gestos, pero sus palabras, apenas salidas de los

labios, se le caían en la punta de los zapatos: era que no podían avanzar porque la clase estaba llena con el coraje de los chiquillos, cuyos corazoncitos hacían bum, bum, bum, bum" (Palacio, 2005: 220). En otro relato, cuando se refiere al sapientísimo historiador Juan Gual, pero impotente y cornudo marido de el cuento "Las mujeres miran las estrellas", que sucumbe y fracasa tanto frente a la realidad real como en sus relaciones conyugales, el narrador justifica el triste destino del hombre de ciencia: "Pero el hombre de estudio no ve estas cosas: o permanece escarbando en las narices del tiempo la porquería de una fecha o hilvanando la inutilidad de una imagen o abusando inconsiderablemente de los sistemas inductivo y deductivo" (Palacio, 2005: 123).

En la **confrontación entre tradición y modernidad,** respecto de la arquitectura y los espacios urbanos de Quito de principios del siglo XX, que ya aludíamos en el capítulo precedente, es fácil reconocer a los artistas y escritores de intenciones o pretensiones vanguardistas, de ruptura y cuestionamiento del orden social y estético establecido, en cuyo grupo se incluía Pablo Palacio, sus correligionarios y compañeros de generación literaria, los cuales en la novela *Débora* estarían representados por los llamados neogemebundos que: "son los revolucionarios, del lápiz o de la pluma. Han hecho malabares con las palabras o han torcido las líneas, pero sobre la base de los recuerdos (…) Hacen cosas nuevas del motivo viejo, y así están atados a la tradición, manoteando en el aire (…) No comprenden exactamente el disfraz" (Palacio, 2005: 189). Lo paradójico de la situación es que las palabras y acciones de los neogemebundos están, asimismo, atadas al pasado y, en la práctica, poco o nada han cambiado el *statu quo* vigente, como era la aspiración de los artistas de vanguardia.

Junto con el cuestionamiento, de todo, de todos y de sí mismo, está la **desmitificación de la cultura oficial,** a través de la

igualación, de la homologación, de la equiparación de lo normal, de lo común y corriente con lo monstruoso, lo anormal o lo siniestro; por ejemplo, al asumir la "fundamentada" defensa de las inclinaciones antropofágicas de Nicanor Tiberio, el personaje protagónico de "El antropófago", el narrador justifica esta inclinación y critica a quienes la condenan, arguyendo que: "No comprenderán los pobres que el suyo sería un placer como cualquier otro; como comer la fruta en el mismo árbol, alargando los labios y mordiendo hasta que la miel corra por la barba" y más adelante, con una intención de hacer aparecer como normal lo que a todos luces es anormal se dice que: "Eso de ser antropófago es como ser fumador o pederasta o sabio" (Palacio, 2005: 104-105). Valoración muy similar le amerita un personaje que ha perdido la razón y se ha sumergido en los insondables mares de la locura: "Estar de loco, como estar de Teniente Político, de Maestro de Escuela, de Cura de Parroquia. Se puede también estar de bruto sin mayor sorpresa de la concurrencia" (Palacio, 2005: 192). El valor superlativo que se le atribuye al poderoso don dinero es, asimismo, desmitificado al referirse a un billete de un sucre como un desecho cualquiera: "Aquel pequeño conglomerado azul era una simple deyección bancaria, representante del valor de una serie de necesidades a satisfacer por cien centavos" (Palacio, 2005: 178-179); la predisposición del ser humano por fijarse en lo otro, en lo extraño, en lo que se sale de la supuesta norma se hace patente en "Una mujer y luego pollo frito": "Sabía que lo conveniente para apaciguarme era no ver a ese hombre; sin embargo no podía dejar de hacerlo porque es normal sentir la tentación de lo anormal" (Palacio, 2005: 333).

La crítica a una cultura patriarcal y machista, en un escritor como Palacio que, en uno de sus ensayos sociológicos, bregó por el trato igualitario en favor de las mujeres, es evidente cuando los

progenitores de "El Antropófago" polemizan sobre la profesión que debía elegir y cursar el pequeño vástago: "La señora de Nico Tiberio (…) le había echado ya ojo a la abogacía, carrera magnífica para el chiquitín. Y algunas veces había intentado decírselo a su marido. Pero éste no daba oídos, refunfuñando. ¡Esas mujeres que andan siempre metidas en lo que no les importa!" (Palacio, 2005: 109).

Parte de este proceso de cuestionamiento y desmitificación de la cultura burguesa, oficial y dominante es la alusión a las **insuficiencias del lenguaje y de la gramática,** los cuales como instrumentos de la intercomunicación e interrelación humana, como dijera alguna vez el profesor argentino Aníbal Ponce, en su *Gramática de los sentimientos*, no pasan de ser limitados vehículos de intentos, muchas veces fallidos, para expresar nuestros pensamientos, sentimientos, sueños o utopías. Estas limitaciones del lenguaje se evidencian, con paladina claridad, en "La doble y única mujer", en este relato el monstruoso personaje es plenamente conciente de las dificultades que tendrá con los lingüistas y gramáticos para aceptar el uso, ruptural y diferente, de los pronombres personales: "Incorrecciones que elevo a la consideración de los gramáticos con el objeto de que se sirvan modificar, para los posibles casos en que pueda repetirse el fenómeno, la muletilla de los pronombres personales, la conjugación de los verbos, los adjetivos posesivos y demostrativos, etc. todo en su parte pertinente" (Palacio, 2005: 136). Complejidad en el uso del idioma que, por supuesto, se corresponde con la terrible realidad de un ser que, por su condición de doble unido por las espaldas, está condenado a ser objeto de las inquisidoras miradas de los demás, a no poder valerse por sí mismo ni menos aún tener derecho al amor, porque: "Nadie puede quererme, porque me han obligado a cargar con éste mi fardo, mi sombra; me han obligado a cargarme mi duplicación" (Palacio, 2005: 148).

El cuestionamiento y desmitificación de la cultura burguesa se extiende también a la **crítica y parodia las prácticas estéticas, artísticas y literarias** de otras tendencias o escuelas literarias, ya fenecidas, en paulatino declive, en pleno apogeo o en franco ascenso, como el romanticismo, el modernismo o el realismo. Al respecto hay que recordar que si bien Pablo Palacio, en su primer relato de 1921 y en algunos de los que escribió cuando todavía residía en su Loja natal, los cuales para algunos críticos puedes ser considerados como sentimentaloides y de aprendizaje, retomó ciertos elementos que era de uso común en la narrativa romántica latinoamericana del siglo XIX, como por ejemplo el simbolismo de los colores, que tan magistralmente lo utilizara el polígrafo cubano José Julián Martí Pérez en su novela *Lucía Jérez o Amistad funesta:* blanco = pureza, rojo = pasión amorosa, negro = tragedia; sin embargo, desde el segundo cuento, publicado en 1922, ya se advierte una **nota despreciativa del tópico romántico,** cuando al narrar el reencuentro de una pareja que, por oposición del padre de ella no pudieron contraer matrimonio y consumar el amor, al volver a estar juntos mueren trágicamente y son cubiertos de nieve y hielo, circunstancias en las cuales el narrador, en sus palabras finales y de forma peyorativa, exclama: "¡Eternidad de Amor!". Esta actitud antirromántica de Palacio se ratifica en el último cuento de 1930, en cuyo final, el narrador omnisciente, en una inexplicable actitud contra la belleza natural, exclama:

> "Allí se dará cuenta de que un *maître d hotel,* con anilinas comestibles, puede trabajarle un budín más maravilloso que el espectáculo que quedó bajo el portete. Y…
>
> ¡Oh! ¡Oh! La naturaleza.
>
> ¡Qué me vengan a mí con la naturaleza! (Palacio, 2005: 356).

En *Vida del ahorcado,* a diferencia de lo que acontecía con la novela romántica, se advierte un miedo y un rechazo por los amplios, abiertos, ilimitados, verdosos, soleados y venteados paisajes rurales y, como obvia contrapartida, se colige una fuerte atracción por los espacios reducidos, limitados, "decentes, limpios, claros" y citadinos de las nacientes urbes latinoamericanas: "Ahora la ciudad, después del campo, parece una cosa decente, limpia y clara. El campo era tierra grande, con viento. Primero, tierra pelada y amarilla y pequeños arbustos tristes; segundo, tierra alfombrada y verde, verde y sólo verde; tercero, montañas azules y viento desatado" (Palacio, 2005: 238), con similares ideas, argumentaciones y palabras, en páginas siguientes, el narrador ratifica esta actitud antinaturalista: "El campo sólo era tierra grande, con viento (…) ¿Recuerdas como era de noche esa cosa grande, callada, oscura e impenetrable? Tengo miedo del campo; el límite, el límite es lo mío. Sólo aquí, dentro de estas cuatro paredes, somos tú Ana y yo Andrés: allá éramos unos gusanillos" (Palacio, 2005: 241).

Pero no sólo el romanticismo y sus cultores estuvieron en la mira crítica de Pablo Palacio. Como ya se ejemplicó y fundamentó en el capítulo anterior de este mismo trabajo, **el realismo social** fue el primero y principal blanco de las críticas de Palacio, tanto en la metaficción narrativa a través de *Débora,* como en la sesuda explicación de su teoría literaria y poética que se pone de manifiesto en la ya tan citada carta que Palacio dirigiera a su amigo y correligionario lojano, el Dr. Carlos Manuel Espinoza, en enero del año de 1933. Esta crítica estuvo dirigida al realismo decimonónico, fruto del positivismo científico en apogeo en nuestro país luego de la Revolución Liberal capitaneada por el general Eloy Alfaro, por ello en su novela corta *Débora* (1927), Palacio al tiempo que planteó los aspectos teóricos de la novela y nos ofreció una caracterización del arte y la literatura como una actividad cuya esencia consiste en

la simulación, en el artificio formuló serios cuestionamientos a la novela realista, apoyado en las siguientes argumentaciones: 1) La novela realista omite los componentes intrahistóricos de la realidad; 2) La novela realista presenta personajes estereotipados; 3) La novela realista no puede reflejar la realidad porque "el orden está fuera de la realidad, visiblemente comprendido en los límites del artificio" (Cfr. Fernández, 1991: 298- 304).

El **modernismo**, que en poesía evidenció una honda preocupación por la belleza, la sonoridad y la armonía de los versos también fue sarcásticamente aludido en la narrativa de Pablo Palacio, tal como se observa en *Débora,* en una de cuyas páginas el Teniente, con claras evidencias al modernismo poético, ya en indetenible declive, se imagina como le cambiaría su gris y rutinaria existencia si, por casualidad y accidente, llegara a tener una significativa suma de dinero: "Un millón de sucres, bien administrado, es suficiente para hacer llevadera la vida de un hombre. Denme un millón de sucres y suprimo los suspiros. No morirían las amadas. No cantaría el surtidor la monótona canción del agua" (Palacio, 2005: 241).

En uno de los relatos más conocido de Pablo Palacio: "Un hombre muerto a puntapiés", no sólo que existe más de una velada y a veces frontal crítica a los métodos de investigación científica, jurídica y policial, por obsoletos o ineficaces, sino que también, el cuento en sí, por su estructura, temática e intromisiones del narrador, constituye una **parodia de la novela policíaca,** no de otra forma se puede entender la alusión indirecta al gesto característico de encender la pipa y fruncir el seño de Sherlock Holmes, el personaje más representativo de la novela policíaca: "Con todo, entre miedoso y desalentado, encendí mi pipa", "Ya resuelto, encendida la pipa y con la formidable arma de la inducción

en la mano, me quedé irresoluto, sin saber qué hacer", "y dando vigorosos chupetones a mi encendida y bien culotada pipa, volví a leer la crónica roja arriba copiada. Hube de fruncir el ceño como todo hombre de estudio", "encendí mi pipa y saqué las fotografías, que con aquel dato del periódico eran preciosos documentos" (Palacio, 2005: 93 y ss) son frases que, como ya decíamos, nos hacen recordar a la figura de Sherlock Holmes y, al final, como una forma de poner en duda la veracidad, credibilidad, efectividad y valor de los resultados de las investigaciones "científicas", judiciales y policiales, el narrador abandona las fases y procesos específicos del método científico y se fía de las conclusiones devenidas de la intuición, la cual en una época de fuerte predominio del paradigma cuantitativo positivista, desde el punto de vista de los detentadores de poder del Estado y sus instituciones más representativas, comenzando por la universidad y la función judicial, no podían tener ninguna validez o aplicabilidad a la solución de los enigmas, problemas y conflictos callejeros del día a día.

Otra clara forma de parodia es la que se emprende con "Comedia inmortal", pieza literaria desde la cual, el narrador omnisciente, a más de mofarse del lenguaje, escenario, estructura y trama propios del género teatral de factura clásico tradicional y de la literatura romántica se alude, de forma directa, a la inverosímil trama narrativa de una de las novelas arquetípicas de nuestra narrativa romántica: *Cumandá* del polígrafo ambateño Juan León Mera. Tanto en la novela de Mera como en el "relato" de Palacio, con secuencias narrativas y acciones poco creíbles de los personajes, se evita, aunque sea a último momento, la consumación del matrimonio entre dos hermanos, hijos del mismo padre, y el ulterior incesto, conducta irracional para cuya condena y penalización, como en pocos casos, coinciden la naturaleza y la cultura: "¡Ha triunfado el amor, el amor fraternal y puro!" son las

palabras finales de Enrique, uno de los dos personajes protagónicos de la paródica "Comedia inmortal" de Pablo Palacio.

Con respecto al texto sagrado de los cristianos: la *Biblia* se presentan dos formas paródicas en *Vida del ahorcado*, la última novela de Palacio. En el apartado "Odio", a semejanza de las palabras de Jesucristo que dijo: "No vengo a traer la paz sino la guerra", el narrador de *Vida del ahorcado*, de una manera premonitoria a lo que le iba suceder al Pablo Palacio como sujeto real e histórico y con un tono, hasta cierto punto, imperativo y amenazante declara:

> Quiero entenebrecer la alegría de alguien.
>
> Quiero turbar la paz del que esté tranquilo.
>
> Quiero deslizarme calladamente en lo tuyo para que no tengas sosiego; justamente como el parásito que ha tenido el acierto de localizarse en tu cerebro y que te congestionará uno de estos días, sin anuncio ni remordimiento (Palacio, 2005: 219).

Más adelante, cuando se da inicio y prosecución al inentendible proceso judicial, en contra de Andrés Farinango, en una escena que nos recuerda el injusto tratamiento que le administraron el poder judicial judío y romano en contra de Jesucristo, sus ejecutores, como dice María del Carmen Fernández, cual Poncio Pilatos, evaden toda responsabilidad, se lavan las manos y la depositan en una muchedumbre enardecida y ciega, para, de esta manera, justificar y llevar a cabo lo que ni las mismas leyes burguesas se lo permitían:

> - ¡El pueblo tiene derecho! ¡Quiere defender su justicia!
> - ¡EL PUEBLO! ¡EL PUEBLO!

- ¡Abajo el tribunal! (…)
- Bien. Tiene la palabra el pueblo.
- ¡Bravo! ¡Bravo! (Palacio, 2005: 265-266).

La **autorreflexión, la metaliteratura, la metaficción,** también ya aludidas en el capítulo anterior, son otras de las características distintivas de la narrativa vanguardista de Pablo Palacio. De lo que tenemos conocimiento este escritor no fue autor de manifiestos ni proclamas vanguardistas, pero sí llevó al terreno de la ficción la crítica y ridiculización de las convenciones literarias de la estética tradicional y pasatista: "Oh, esto sería muy alegre para la novela en que hubiese luna de miel o, después de una gran tragedia, dulce y pacífico capítulo" (Palacio, 2005: 183); la explicitación de los hiperbólicos esfuerzos y tergiversaciones de la realidad real para sacar como resultado una obra literaria de calidad y trascendencia se hace evidente en la metaficticia "Novela guillotinada": "Hombre devorado por el día sincrónico, amamantado por el gregarismo, te sacaré de los pelos una novela larga, sobre la que cenarán los editores" (Palacio, 2005: 330); el pleno reconocimiento de la literatura como artificio se hace explícito en un pasaje de *Débora:* "(Nótese bien que estas cosas nunca las dijo el Teniente B; son un revoco literario, las especies de la mala comida)" (Palacio, 2005: 183) o "Por esto el orden está fuera de la realidad, visiblemente comprendido dentro de los límites del artificio" (Palacio, 2005: 173); el guiño al lector, respecto de los elementos que considera necesario tomar en cuenta para construir sus ficciones y los resultados que de ello obtendrá, tal como sucede cuando se refiere a las muertes del padre y la madre de "El Antropófago" es más que evidente: "Dolores, despechada, murió el 15 de mayo del 906 (¿Será también este un dato esencial?). Tiberio, Nicanor Tiberio, creyó conveniente emborracharse seis días

seguidos y el séptimo, que en rigor era de descanso, descansó eternamente. (Uf, ésta va resultando tragedia de sepa)" (Palacio, 2005: 108); la reflexión sobre el arte de novelar es patente en *Débora:* "Lo que quiero es dar trascendentalismo a la novela. ¡Todo está bien, muy bien, muy bien! El arte es el termómetro de los pueblos ¿Qué sería de nosotros sin él, único disipador de las penas, oasis de paz para las almas?" (Palacio, 2005: 195); se pone de manifiesto la expresión del mayor dolor y tragedia de los escritores de literatura, al saber que no van a ser leídos o sentirse incomprendidos por sus potenciales lectores contemporáneos: "Este es nuestro más grande dolor de autores: pasar por el mundo, entre las risas de los demás, sin conseguir que nadie reciba una sola luminaria de la Empresa de luz de nuestras almas" (Palacio, 2005: 195); el cuestionamiento a los artificios y convenciones literarias del arte tradicional es claro y paladino: "Como yo no pretendo innovar nada ni menos querría irrogar un grave daño al arte escénico, los personajes siguen siendo sordos como petacas: lo que no va dirigido a ellos nunca lo oyen" (Palacio, 2005: 324); la idealización de la novela que se propone escribir con los materiales y recursos que tiene entre sus manos se hace patente para sus potenciales lectores: "Con este haré mi novela, novela larga hasta exprimirme los sesos; estirando, estirando el hilo de la facundia para tener un buen volumen. Se venderá a 7 pesetas. Se pasmarán ante el psicólogo erudito, conocedor profundo del corazón humano" (Palacio, 2005: 330); la autorreflexión en torno a la dificultad para dar una buena terminación a una obra ficticia es obvia: "Puesto que no había peligro de que se rompiera la osamenta, por allí debía salvarse el hombre -y también el cuentista-, para luego, azorado, hundirse en el camino" (Palacio, 2005: 156); la construcción del personaje como un ser que se sabe parte de una ficción es presentada sin ningún tapujo al potencial lector: "Este es,

refaccionado por la literatura, el relato del Teniente B" (Palacio, 2005: 185) o "Nuestro Teniente quisiera tener, en la realidad, un caballo así, que al dar el salto descomponga sus movimientos en tiempos invariables y desmayados" (Palacio, 2005: 181); la digresión para reflexionar sobre el arte y dudar sobre las limitaciones del artista, puesto que con esta manifestación del pensamiento, el espíritu y la sensibilidad, en una posición totalmente opuesta al creacionismo huidobriano, no se puede decir que el escritor, cual un pequeño Dios, realmente cree:

> ¡Eh! ¿Quién dice ahí que crea?
>
> El problema del arte es un problema de traslados. Descomposición y ordenación de formas, de sonidos y de pensamientos. Las cosas y las ideas se van volviendo viejas. Te queda sólo el poder de babosearlas.
>
> "¡Eh! ¿Quién dice ahí que crea? (Palacio, 2005: 222).

Los críticos literarios tampoco se le escaparon de la pluma reflexiva, autorreflexiva, crítica y autocrítica de Pablo Palacio. Esta actitud hacia los no siempre bien fundamentados, atinados y menos aún bien entendidos y por ello siempre polémicos, polemizadores y cuestionados lectores de literatura se hace patente en tres de sus relatos: 1) en "Un nuevo caso de mariage en trois", cuando se alude al estilo de los escritos del sociólogo Antonio Recoledo se utiliza epítetos que, mutatis mutandi, bien pueden ser aplicados al estilo narrativo de Pablo Palacio: "Tuvo frases justas, lapidarias, desconcertantes por su laconismo incisivo, que penetra en la verdad como el bisturí en la carne de un cadáver. Así se lo dijo un comentador y, como el Maestro habría subrayado la frase, creo que fue de su gusto" (Palacio, 2005: 307); 2) en "Una carta, un hombre y algunas cosas más", publicado por primera vez en 1924, en el cual, al referirse al escritor Pancho de la Piedra y Carrión, el narrador

inicia expresando su desaguisado con la injusta crítica literaria, al sostener que: "de quien nada dijo la crítica, talvez por ese sentimiento innato de injusticia que tiene (…)" y concluye diciendo que: "No sé qué decirte de don Pancho. Mi amigo, el crítico, me dijo que no era tan original. Yo entiendo poco de esto. / Allá verás tú" (Palacio, 2006: 102); y, 3) en el párrafo final de "Comedia inmortal", en donde el narrador, con sorna, luego de creer que ha escrito la obra maestra que lo inmortalizará, exterioriza su enconoso resentimiento contra un impertinente crítico que ha venido a alterar su tranquilidad y satisfacción por la comedia escrita: "Pero, a última hora, un crítico se me ha acercado desvergonzadamente para decirme que la obra es un desastre, que no hay tal enredo y que si lo hay será después del final que es para confundirlo todo y dejar en ayunas a los espectadores. Y todo esto me lo ha dicho de egoísta, de puro egoísta. ¡Ah, los críticos…!" (Palacio, 2005: 328).

En la línea de pensamiento antes esbozado, ejemplificado y analizado se podría decir que *Débora* protagoniza la metaficción y discurre sobre el arte de novelar y sobre el carácter y naturaleza de la escritura en sí. Es un texto que pone en evidencia lo que es la literatura auto reflexiva, la metaliteratura, es decir, aquella literatura que se ocupa de sí misma, que refleja las condiciones que posibilitan que sea escrita, pues como dice el narrador: "Estas páginas desfilan como hombres encorvados que han fumado opio: lento, lento hasta que haga una nube en los ojos de los curiosos" o "lo que quiere es darle trascendentalismo a la novela. ¿Todo está bien, muy bien, muy bien?" (Palacio, 2005: 181, 195). La literatura como convención es, asimismo, el blanco de las críticas de Palacio. La yuxtaposición de lo vulgar con lo genial, que yace empotrada en la concepción del mundo que rige en *Débora,* nos remite a máximas ilustrativas. Ese híbrido de lo vulgar y lo eminente, de lo propio y lo ajeno, despunta hoy como una característica de las tendencias críticas de la literatura actual.

En razón de lo anterior se podría decir que con sus obras ficticias y, principalmente, con *Débora* Pablo Palacio proponía otras formas de elaborar una novela, al tiempo que se burlaba de dichos tópicos, ineficaces para expresar la realidad de los contenidos nacionales. El narrador se nos presenta como un sujeto demiúrgico que controla y manipula todos los elementos de la ficción narrativa, desde un lugar privilegiado focaliza, narra y juzga su propio mundo ficcional, desde una mirada irónica se vuelve sobre sí misma para mofarse de su monologismo, a la par que muestra sus procedimientos de configuración de la trama y la estructura novelesca.

De una manera muy vinculada y cercana a la autorreflexión y la metaliteratura se encuentran las r**eferencias literarias e intertextualidad,** propias de la postmodernidad y el neorrealismo de la narrativa contemporánea. Unos pocos ejemplos bastarían para confirmar este aserto: la alusión a San Cipriano y a una de sus obras que sobre brujerías escribiera antes de convertirse en santo del cristianismo; las referencias, directas o indirectas, a la *Biblia;* y, la cita textual que, como un homenaje a los autores preferidos de Pablo Palacio, hace tanto de unos versos del poeta norteamericano Walt Whitman, tomados de su poemario *Hojas de hierba:* "Yo pregunto: ¿Quién es el que llegó más adelante? Pues quiero llegar más adelante aún" como del novelista francés Gustave Flaubert: "En todas las encrucijadas del alma, oh lujuria, se escucha tu canción y pasas al fondo de las ideas como la cortesana al fondo de las calles" (Palacio, 2005: 345).

En esta misma perspectiva, de referencias literarias e intertextualidad, habrá que considerar las alusiones, explícitas o veladas, que, a través de su obra narrativa, Pablo Palacio realiza de filósofos, científicos, artistas, escritores, estadistas, santos,

personajes bíblicos e históricos, tan disímiles entre sí, pero que tienen su nivel de representatividad en la permanente construcción y reconstrucción de nuestra cultura, civilización e identidad "occidental y cristiana" o que fueron conocidos, leídos o admirados por el narrador vanguardista ecuatoriano. Entre los principales podemos mencionar: Sócrates, Aristóteles, Heráclito de Éfeso, Parménides, Plotino, Francis Bacon, Ciro, Epaminondas, Octavio Augusto, Tiberio, Julio César, Alberto El Grande, Nathanel, Agripina, Felipe II, Arcángel San Gabriel, Jesucristo, Agar, Judith, Holofernes, San Sebastián, San Bartolomé, el ya mencionado San Cipriano, Virgilio, Dante Alighieri, Francisco Carrara, Óscar Wilde, Henry Fielding, Sinclair Lewis, Carlos Marx, Federico Nietzsche, Pablo Picasso, Augusto Rodin, Marc Chagall, Francisco de Rabelais, Napoleón de Bonaparte, Alfred Musset, Honorato de Balzac, Henri Stendhal, Arturo Rimbaud, Conde de Lautréamont, Emilio Zola, Moritz Romberg, Justin Frèderic Collet, Marcus Loew, Orison Sweet, Duque de Rivas, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Jorge Isaacs, Emilio González del Castillo, Matías Santoyo, César Vallejo, pasando por los ecuatorianos Juan María Montalvo Fiallos, Juan León Mera, José Ignacio Checa, Medardo Ángel Silva hasta llegar a sus propios compañeros de generación y lucha, desde la política liberal e izquierdista y la estética vanguardista: Antonio Quevedo, Isidro Ayora Cueva, Pío Jaramillo Alvarado, Manuel Benjamín Carrión Mora, Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Jorge Reyes, Joaquín Gallegos Lara, etc.

En coherencia con los valores vanguardistas que orientaron la creación literaria de Pablo Palacio, algunos de sus **modernos personajes** se construyen por apariciones discordantes, en una suma de aparentes imprecisiones, como una tentativa de borramiento al mismo tiempo que de presencia, como se puede advertir en el Teniente de *Débora*. En esta ficción el personaje

protagónico es arrojado como desecho y luego vapuleado a capricho del narrador: "Quiero verte salido de mí. Sin la ilusión visual de la niñez, no pasarás la mano ante tus ojos, creyendo encontrar a diez centímetros de la pupila todo el mundo real atemorizador" (Palacio, 2005: 168) o, como dice, en páginas posteriores, al aludir a la ordinaria, vacua, vacía e insípida vida del personaje: "El Teniente, olvidado de la novela hasta parecer insensible, es una tabla rasa en la que nada escribió la emoción. Se sentía algo satisfecho, nada más. Y gozaba de la frescura" (Palacio, 2005: 184). La construcción de este tipo de personajes modernos, es decir muy distantes del héroe tradicional por lo grisácea de su existencia y la poco importancia social que se les puede atribuir está presente, asimismo, en otros relatos de Pablo Palacio, por ejemplo en "Una mujer y luego pollo frito", el personaje protagónico de pronto, en dos ocasiones consecutivas, exclama: "-¡Cualquier día amaneceré muerto y a quién le importa esto! (Palacio, 2005: 334, 352).

Por supuesto que la construcción de este tipo de personajes cumple con el cometido que, explícita o veladamente, se proponía el autor, por cuanto la aceptación de que el personaje es un títere, un fantoche, un ser de tinta y papel, para el que se podían inventar distintas historias, el reconocimiento de que cada una de esas historias pudiera generar una ficción distinta, sacude hasta las raíces y con más efectividad que cualquier proclama o manifiesto vanguardista el tradicional modo de narrar y novelar.

En el caso del ya mencionado protagonista de *Débora,* como todo sujeto moderno y vanguardista, el Teniente (entre tímido y cobarde, entre fantasioso y soñador) es un sujeto en movimiento (físico y psíquico), en viaje, en paseo por la ciudad, en cuyo recorrido va descubriendo, describiendo y problematizando la

funcionalidad y la significación, tanto real como simbólica, de los diferentes espacios, social y culturalmente construidos, dentro del universo de lo urbano de la ciudad de Quito.

En Pablo Palacio es evidente, asimismo, la tentativa por emprender la **ruptura de la categoría autoral**, el anulamiento de sus límites y atribuciones, como otra forma de patentizar el proceso de laicización que se propone la vanguardia artística y literaria a la que se adscribió Pablo Palacio. Como afirma Cecilia Manzoni, la clásica figura del autor como suplantador de Dios, como creador de otra realidad, un inventor, al margen del modelo propuesto por la realidad se siente vapuleada y estremecida; puesto que, si la creación divina se piensa como el acto de pasaje del caos al cosmos, Palacio realiza su creación con la transformación del orden en caos. En este sentido, la obra novelística de Palacio, como dice la autora antes citada:

> Es un discurso construido y asumido como construcción, pone en crisis no sólo el discurso romántico o el de la novela realista, que la institución literaria reconoce. Atenta contra un orden que se propone como causal, un orden marcado por la lógica y la racionalidad. Descubre que ese orden realista también ha sido construido históricamente, que sus límites son los de un artificio aceptado social y culturalmente. Una convención cuyo mecanismo desmenuza casi obviamente, no en un texto teórico, fuera del cuerpo de la novela sino en su propia carnalidad. Así, la quiebra del orden puede percibirse como absoluta, los límites aceptados, instala una zona de caos (Manzoni en Fundación, 1998: 10).

Como es obvio, una obra narrativa de esta naturaleza, exige, asimismo, un **nuevo tipo de lector**, un lector que se adentre, se involucre y participe del juego planteado por el narrador: "Medite usted en la figura que haría si el antropófago se almorzara su nariz / Ya lo veo con su aspecto de calavera"/ (…) Va a dar usted un magnífico espectáculo (…) ¿No ha comido usted alguna vez carne cruda? ¿Por qué no ensaya?" (Palacio, 2005: 104) son las palabras que dirige el narrador omnisciente al potencial lector de "El antropófago"; la obra ficticia de Palacio exige un lector que no sólo participe en la construcción sino que también colabore en el análisis, valoración, interpretación y desciframiento del texto narrativo: "Yo desearía que los lectores fijen bien su atención en este detalle, que es a mi ver justificativo para Nico Tiberio y para mí, que he tomado cartas en el asunto" o "Bueno la sobrina de esta tía soltera, ¿es sobrina?" (Palacio, 2005: 107, 203); se requiere de la activa presencia de un lector macho, como diría Julio Cortázar, un lector que no se amilane, que no se amedrente ante la complejidad del texto, sino que más bien, sacudido por el universo ficticio creado por el narrador, modifique su percepción del mundo e inicie un proceso de reflexión sobre sí mismo: "Pero, ¿qué es esa manera de hablar, señores? ¿No parece que a uno estuvieran diciéndole bruto o desafiándolo a duelo? Ya les voy a meter a ustedes el ¡claro! hasta por las narices para ver si no les hierve la sangre" (Palacio, 2005: 130).

Con fundamento en lo hasta aquí expresado y retomando los criterios vertidos por Álvaro Contreras se podría decir que la novela *Débora,* por sólo citar un ejemplo paradigmático de la narrativa palaciana, al transparentar su artificio obviamente exige un lector que se ubique a su mismo nivel, un lector que se convierta en cómplice del narrador y de los demás lectores, reales o potenciales, un lector que desentrañe y comprenda las estructuras narrativas

manifiestas o latentes en el fondo temático o en la forma estructural de su obra ficticia.

Desde otra perspectiva de caracterización de la narrativa del autor que ocupa nuestra atención, como lo expresa Yanna Hadatty Mora, Pablo Palacio hace uso del **símil vanguardista** como una ruptura dentro del código, puesto que si bien la comparación sigue estando presente, cumple su función con una lógica extraña, diferente, sorprendente, se patentiza, a veces, a través de la cosificación o inmovilización de lo animado, como cuando describe al personaje protagónico de "Un hombre muerto a puntapiés" con: "esa larga y extraña nariz que se parece tanto a un tapón de cristal que cubre la poma de agua de mi fonda", "la larga nariz que le provocaba como una salchicha", "esos largos y fijos ojos como platos" (Palacio, 2005: 97 y ss), citas mediante las cuales es fácil evidenciar una visión del mundo personal, alterada, distinta, irónica y muy distante del uso romántico o realista que se le había dado al símil o comparación, como figura tropológica privativa del lenguaje literario.

En otras ocasiones, el símil palaciano se asienta en la animación de lo abstracto, lo inanimado, lo inerte, lo yerto: Laura o Judith, la protagonista de "El cuento" "Puede tener amigas muy alegres con quienes celebre sesiones animadas, que salpicarán el cuento como el lodo un vestido nuevo, al manotazo de un caballo en una charca" (Palacio, 2005: 151); para referirse al personaje protagónico de "Las mujeres miran las estrellas", el narrador personifica a la historia en tanto disciplina científica, sosteniendo que: "Juan Gual dado a la historia como a una querida, ha sufrido que ella le arranque los pelos y le arañe la cara" (Palacio, 2005: 121).

Predomina, asimismo, el símil ya usado sin mucho humor, la comparación descarnada y hasta horripilante como cuando

defiende y justifica las inclinaciones antropofágicas de Nicanor Tiberio, diciendo que: "No comprenderían los pobres que el suyo sería un placer como cualquier otro; como comer la fruta en el mismo árbol, alargando los labios y mordiendo hasta que la miel corra por la barba"; cuando el narrador trata de hacer pasar como normal lo que, evidentemente, se salía de sus límites: "Eso de ser antropófago es como ser fumador o pederasta, o sabio", "Estar de loco, como estar de Teniente Político, de Maestro de Escuela, de Cura de la Parroquia" o, en clara alusión al Dios Cronos, el narrador dice: "Tiberio (padre) es como quien se come lo que crea" (Palacio, 2005: 104-105, 111, 192); o, cuando, muy distanciado de la novela romántica sentimental latinoamericana, emblemáticamente representada por *María* (1867) del novelista colombiano Jorge Isaacs, presenta a la mujer amada y se detiene en sus labios, diciendo que: "las mujeres que tienen los labios colorados por fuerza nos ponen nerviosos, dan la idea de haberse comido media libra de carne de cerdo recién degollado" (Palacio, 2005: 129).

En Palacio es, asimismo, magistral el uso combinado que hace de varios símiles en un mismo párrafo, como cuando presenta al personaje enfermo de "Luz lateral": "Se ha producido ya en mí aquel elegante fenómeno de alargamiento de los párpados sobre los ojos como manos curvadas sobre naranjas y que caen con idéntica nebulosidad dulce que el tiempo sobre los recuerdos" (Palacio, 2005: 128); similar situación ocurre cuando el narrador omnisciente describe e imagina cómo debieron sonar los letales puntapiés del obrero Epaminondas, que acabaron con la vida del homosexual Octavio Ramírez de "Un hombre muerto a puntapiés":

> ¡Cómo debieron sonar esos maravillosos puntapiés!
>
> Como el aplastarse de una naranja, arrojada vigorosamente sobre un muro; como el caer de un

> paraguas cuyas varillas chocan estremeciéndose, como el romperse de una nuez entre los dedos; ¡o mejor como el encuentro de otra recia suela de zapato contra otra nariz" (Palacio, 2005: 101).

Un análisis valorativo de las característica vanguardistas de la narrativa de Pablo Palacio no puede eludir, bajo ningún concepto, la presentación de ciertos rasgos que se los pueda vincular con algunos ismos, que de manera particular han sido recreados tanto en las artes visuales como en la literatura, así por ejemplo, es notorio el indicio de futurismo vanguardista en *Débora,* cuando observamos que el Teniente se ve influido por el cine y, en general, por los medios publicitarios y de difusión colectiva, puesto que sus sueños y comportamientos cotidianos responden, y en mucho, a los esquemas que ha observado en las películas que se han proyectado en la pantalla cinematográfica: "La emoción es ahora para mí METRO GOLDWIN PICTURES, porque no he logrado observar otra emoción y se parece a un insistente columpio de pecho. Todavía existe para mí ese fantasma, que me mira desde adentro, donde lo llevo" (Palacio, 2005: 171).

Como ya lo decíamos al referirnos a su trayectoria vital, Pablo Palacio desde siempre se sintió atraído por las artes figurativas, por las artes plásticas, por las artes visuales, por la pintura y dentro de este último campo, como prototípico narrador vanguardista que fue, de manera explícita o velada, en su obra ficticia refleja y patentiza algunos pasajes en los cuales se recrea el c**ubismo, el expresionismo y el surrealismo** (tanto pictórico como cinematográfico, en el caso de la última tendencia). Propias de las artes figurativas son los retratos que bosqueja Pablo Palacio en *Vida del ahorcado,* al describir al "Hombre con pulgas" y su esposa:

> Auténticamente he sabido yo de un camarada, Bienatendino Traumanó, que tenía la cara cuadrada, la nariz cuadrada, las manos cuadradas y la facha, en fin, cuadrada.
>
> Y que este camarada Bienatendino tenía una mujer cuya cara también era cuadrada, cuya nariz también era cuadrada, y cuya facha en fin, era también cuadrada (Palacio, 2005: 222-223).

El **cubismo,** que emergió en Francia en vísperas de la Primera Guerra Mundial e intentó expresar, en una forma aparentemente científica, el conocimiento subjetivo de los objetos o del cuerpo humano, tratado asimismo como un objeto. Entre sus características más sobresalientes están la deformación de la naturaleza, la descomposición de los objetos en volúmenes geométricos elementales, la esquematización de los elementos. Como se desprende de una lectura de la narrativa palaciana esta tendencia vanguardista de las artes visuales es una de las más recreadas en sus cuentos y novelas, así: en "Las mujeres miran las estrellas" hay una alusión directa a uno de los fundadores del cubismo: "sombras de las figuras geométricas de Picasso" y del personaje protagónico del relato se dice: "El historiador Juan Gual. Del gran trapecio de la frente le cuelgan la pirámide de la nariz y el gesto triangular de la boca, comprendido en el cuadrilátero de la barbilla" (Palacio, 2005: 122); la protagonista de "La doble y única mujer" atribuye su deformidad a la impresión que causaron a su madre algunas pinturas cubistas, que un amigo médico le hizo observar con detenimiento mientras la buena e incauta señora se encontraba en estado de gravidez: "de esas peligrosas estampas que dibujan algunos señores de estos últimos tiempos, dislocadas, absurdas, y que mientras ellos creen que dan sensación de

movimiento, sólo sirven para impresionar a las sencillas señoras, que creen que existen en realidad mujeres como las dibujadas, con todo su desequilibrio de músculos, estrabismo de ojos y más locuras" (Palacio, 2005: 141), en el caso de este relato, como dice Manzoni: "la constitución de una mirada compleja, la ruptura de la mirada unilateral, relacionada con la óptica cubista, expresan la necesidad de reponer textualidades que capten la multiplicidad de las posibilidades de presentación y que realicen la crítica de los modelos romántico, naturalista y realista" (Manzoni en Fundación, 1998: 10); la tía del narrador de *Débora* (¿Pablo Palacio?), desde el interior de un cuarto oscuro, es observada con mirada cubista: "Y ella, alta mancha oscura, agranda, casi sobre mis pupilas, el triángulo amargado de la boca" (Palacio, 2005: 171).

El surrealismo, que también surge en Francia a inicios del siglo XX y plasma en sus obras imágenes que provocan repugnancia hacia la realidad misma, hacia la vida; de allí el interés por reproducir los horrores de las pesadillas, las alucinaciones y pesimismos, los estados patológicos y el mundo del inconsciente es empleado por el narrador de *Vida del ahorcado,* aquella ocasión en que se dirige a un multitudinario e imaginario auditorio para invitarlos a ingresar al cubo porque, en este lugar como en el Arca de Noé hay espacio y cabida para todo y para todos: "No habed miedo de no tener sitio. Más bien venir a admirar la capacidad de este cubo de grandes muros lisos y desnudos, en donde todo lo que entra se alarga y se achica, se hincha o se estrecha, para adaptarse y colocarse en su justo sitio como obra de goma (…) Aquí en este cubo hay sitio para todo el mundo" (Palacio, 2005: 213).

Tampoco olvidemos que cuando Pablo Palacio, a través de uno de sus personajes narradores, hace hasta cierto punto un elogio de la locura: "sólo los locos exprimen hasta las glándulas de lo absurdo y

están en el plano más alto de las categorías intelectuales" se emparienta con lo que al respecto planteaba André Bretón en su primer manifiesto surrealista de 1924. La visión cruel de la realidad lo vincula, asimismo, con los surrealistas, principalmente con Artaud. Las "divisiones" que realiza Palacio en la novela, así como las múltiples viñetas inconexas, pobladas de imágenes oníricas, surrealistas, que profundizan cada vez más en los abismos interiores de Andrés, en su desprecio del mundo también empalman con lo que hacían los surrealistas en las distintas manifestaciones artísticas de la época.

El **expresionismo,** que tuvo sus inicios en Europa a inicios del siglo XX, pero que alcanzó su mayor difusión después de la Primera Guerra Mundial y que, en una de sus variantes, se inclinó por lo grotesco, por la mezcla de los planos de la representación, por la desfiguración de los objetos fue utilizada por Palacio para darnos cuenta de las visiones de su angustiado personaje Andrés Farinango: "La muchedumbre bambolea. Tiene misteriosos escozores; se rasca en masa, se agita. Tose. Mira fijamente con sus 8.458 ojos congelados" (Palacio, 2005: 262).

Es digno de destacarse que, en relación directa con esta última perspectiva de análisis, Humberto Robles ha manifestado que con *Vida del ahorcado* Pablo Palacio se ubica dentro "de una rancia tradición que por vía de Lautréamont llega hasta el surrealismo, después de hacer pausa en Jarry y el movimiento Dadá" (Robles, 1985: 9).

Muy cercano al empleo de las metáforas devenidas de las artes plásticas se encuentra la **disposición tipográfica en el espacio textual desde una perspectiva vanguardista**, recurso que tan amplias como fecundas utilizaciones tuvo en la poesía vanguardista hispanoamericana de principios del siglo XX. En el caso de la narrativa de Pablo Palacio, con este recurso visual, en "Un hombre

muerto a puntapiés" es evidente el uso vanguardista tanto de las grafías como de los sonidos onomatopéyicos, que describen y dan cuenta del contenido central del relato:

¡Chaj!
Con un gran espacio sabroso
¡Chaj!

¡Chaj!
¡Chaj! Vertiginosamente
¡Chaj!

En el cuento "Brujerías", al poner de manifiesto la lectura que deben realizar de determinados arreglos cabalísticos quienes tienen interés en que funcionen los actos de brujerías que se proponen ejecutar, con uno u otro objetivo, construye una pirámide perfecta, la misma que, más allá de significado mágico que se le pueda atribuir, representa con inobjetable patetismo la pirámide social, muy amplia en la base y estrecha en la cumbre, que corresponde a una sociedad capitalista como la ecuatoriana, que servía de contexto y referente real a las creaciones literarias de Pablo Palacio:

A
AB
ABR
ABRA
ABRAC
ABRACA
ABRACAD
ABRACADA
ABRACADAB
ABRACADABR
ABRACADABRA
(Palacio, 2005: 116).

La disposición tipográfica del texto sirve, asimismo, para ayudar a construir y constituir la identidad de un personaje, como el "Hombre con pulgas" de *Vida del ahorcado*, en cuyo caso lo que se trata es de dar la idea de los continuos saltos e incontrolables movimientos del hombre atacado por las pulgas, mientras el narrador, como el más común de los mortales intentaba dormir y descansar durante la noche:

Ay, acá
Ay, allá (…)
Ay, arriba
Ay, abajo
Ay, las corvas
Ay, la espalda
Ay, la pantorrilla
Ay, la nuca (…)
Ay, me mato
¡A-y-e-l-h-o-m-b-r-e-c-o-n-p-u-l-g-a-s! (Palacio, 2005: 224).

En otras ocasiones, con este particular empleo de la disposición tipográfica en el texto narrativo, se orienta al lector sobre los distintos espacios geográficos que sirven de escenario físico de lo que se presenta en el discurso narrativo o de referentes reales de los ya mencionados movimientos físicos e imaginarios de uno de los personajes más recordados de las ficciones narrativas de Pablo Palacio, el Teniente de *Débora,* quien en su paseo por la capital de la República del Ecuador advierte que:

Desde el final de la calle se puede ver parte de la urbe:
San Juan
La Chilena San Blas

Y más adelante, en una ciudad marcada por la predominante presencia de la religión cristiana y católica, desde la accidental llegada de Cristóbal Colón y el grupo de aventureros españoles que lo acompañaron a territorios de lo que hoy se llama América, en 1492, el personaje de *Débora* no puede evitar un encuentro con alguno de sus símbolos externos, materiales, tangibles y más evidentes:

La Cruz Verde
La esquina de las Almas
La esquina de la Virgen
Virgen de la Loma Chica
El Señor de la Pasión
(Sentado a la puerta del Carmen Bajo
para que le besen los pies)
Y otros muchos que se me olvidan (Palacio, 2005: 183)

La función tipográfica puede, también, ser empleada para darnos una visión imaginaria, pero realista y patética, de un pequeño valle, circundado de nubes, sol y firmamento, durante la época de invierno:

Los colores están en este orden, partiendo desde usted:
blanco - bastante;
rojo - cinta delgada;
azul - todo el resto (Palacio, 2005: 355).

C. Los compañeros vanguardistas de Pablo Palacio en el contexto nacional y latinoamericano

Pablo Palacio, a diferencia de lo que algunos críticos han sostenido, no puede decirse que fue un narrador solitario, un escritor aislado, un islote prominente pero único, puesto que, como

ya decíamos en un capítulo anterior y lo ratificamos ahora, las inquietudes vanguardistas que sobre el desarrollo de Quito, las injustas leyes penales vigentes, la necesidad de la revolución, la práctica literaria o las reflexiones sobre el destino del ser humano coinciden con las que plantearon sus compañeros de generación y lucha por hacer realidad un nuevo proyecto cultural, artístico y literario como Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Raúl Andrade, Jorge Fernández, Ángel Felicísimo Rojas, los cuentistas lojanos que escribían para *Hontanar* o los poetas quiteños de *Élan* sostenían respecto de estas mismas problemáticas.

Sin embargo, como lo ha advertido más de un crítico, en el contexto nacional, las mayores coincidencias, tanto por las características vanguardistas de la narrativa como por el sondeo y el sumergirse en el mundo del inconsciente y el subconsciente, es con el narrador guayaquileño, residente en la ciudad de Quito, Humberto Salvador, quien, a similitud de Palacio, de manera injusta e injustificada ha sido olvidado y silenciado y sólo en los últimos años ha emergido el interés por su estudio, análisis, revaloración e interpretación, desde perspectivas vanguardistas, psicoanalíticas y de construcción de los espacios urbanos y de la modernidad en el área andina, latinoamericana y tercermundista.

En el ámbito sudcontinental, Pablo Palacio tampoco estuvo solo sino que fue uno más de los baluartes de aquel singular grupo de narradores y poetas vanguardistas como Macedonio Fernández, Roberto Arlt, Julio Garmendia, Oliverio Girondo, Felisberto Hernández, Vicente Huidobro, Salvador Novo, César Vallejo, Juan Emar, Martín Adán y otros fundadores de la nueva y moderna literatura latinoamericana. Todos los cuales, como dice Alicia Ortega Caicedo, "respondieron a una vigorosa transformación de la vida cotidiana como resultado de la revolución tecnológica y del

proceso de urbanización incipiente"; además, entre sí, utilizaron sintaxis narrativas de carácter análogo como:

> "apropiación de lo onírico y de lo fragmentario, problematización del yo narrativo, presencia del humor desacralizador e irreverente, la parodia y la metaficción como estrategias narrativas ligadas al carácter deliberadamente antiliterario de la escritura, subversión de toda lógica de representación mimética, predilección por las realidades sórdidas y abyectas" (Ortega, 2004: 18).

En la perspectiva de interacción generacional en el ámbito latinoamericano, el novelista guayaquileño Jorge Velasco Mackenzie encuentra algunas relaciones entre Pablo Palacio con su novela corta *Débora* (1927) y el narrador argentino Macedonio Fernández (1874-1952), con *Museo de la novela eterna*, puesto que, en ambas obras novelísticas, la ficción se va construyendo a la vista del lector, como metáfora del proceso de acelerada urbanización en Latinoamérica, que comenzó a sentirse por esos años. Otros rasgos de similitud que caracteriza tanto a Palacio como a Macedonio Fernández son el experimentalismo, el humor negro y el reflejo de lo que acontecía en las nuevas ciudades, en donde el relato urbano comienza a preocuparse de las intimidades, casi siempre vergonzantes, así como de la soledad, la incomunicación, la anonimia, "las realidades pequeñas", las vidas grises de los antihéroes como expresiones literarias de construcción del individuo como habitante anodino de las nacientes ciudades modernas.

De similar manera y en la misma línea de interpretación, Nelson Osorio ha encontrado curiosas relaciones entre Pablo Palacio y el escritor venezolano Julio Garmendia, por sus obras *Un*

hombre muerto a puntapiés y *Tienda de muñecas,* que fueron publicadas el mismo año de 1927, aduciendo que en ambas obras narrativas:

> "(…) hay la constitución de una perspectiva de narración unitaria para todos los relatos, y que a través de ella se busca producir un extrañamiento de la realidad y de lo narrado, atrayendo más la atención sobre el modo de mirar el objeto que sobre el objeto mismo (…) bajo la aparente diversidad temática de los relatos, subyace un principio de unidad dado no sólo por la insistencia en la misma perspectiva sino también por integrar una unidad temática superior (…) es que ambas en su singularidad parecen entrelazarse como vasos comunicantes de una misma sustancia anímica" (Osorio, 1987: 408-409 en Recopilación de textos sobre Pablo Palacio).

En general, coincidiendo con los planteamientos y conclusiones formulados por María del Carmen Fernández, se podría decir que la narrativa palaciana, de similar forma a lo que sucede con la obra de sus correligionarios en la práctica vanguardista en Ecuador y Latinoamérica antes mencionados, se caracteriza por su carácter fragmentario, con numerosas elipsis, con constantes cambios de perspectiva y con abundantes digresiones para reflexionar sobre la forma de escribir, una narrativa signada por la "incoherencia", marcada por la autocrítica y la búsqueda de los contrastes y de las contradicciones, la desconfianza hacia la lógica racionalista occidental que tiende a dar un valor absoluto a lo que es relativo, a fijar lo que es móvil, mutable, fluido (Cfr. Fernández, 1991: 318).

Por supuesto que esta actitud iconoclasta, de ruptura, cuestionadora, crítica, autocrítica, recreativa, creativa y propositiva que asumían los artistas y escritores vanguardistas ecuatorianos y latinoamericanos dentro de los cuales está Pablo Palacio, entre otras múltiples causalidades y finalidades constituía, también, una estrategia que les permitía justificar la razón de su existencia ante las futuras generaciones que irán adviniendo con el inexorable transcurrir del tiempo. No se pueden dedicar a vivir de glorias pasadas ni a sólo disfrutar o contemplar lo que han hecho las generaciones de sus abuelos y padres, ya que de actuar así, como dice el narrador: "seríamos ridículos ante nuestros hijos. Y dirán de nosotros: los escuderos de nuestros abuelos o: los maestros remendones" (Palacio, 2005: 189).

Lo más importante es que la narrativa palaciana, al igual que la que corresponde a los otros escritores, del Ecuador y Latinoamérica, que vivieron y escribieron por esos años, por adscribirse a las vanguardias socio literarias, que tuvieron su auge durante la segunda y tercera décadas del siglo XX, no han prescrito, no se han caducado, no han perdido vigencia, motivo por el cual su latido sigue presente, y para largo rato, en miles de obras, tanto literarias como de las otras bellas artes, que en diferentes partes del mundo se siguen creando, recreando y justipreciando.

VI. VANGUARDIA ARTÍSTICA Y VANGUARDIA POLÍTICA EN PABLO PALACIO

A. Arte e ideología política en los prolegómenos del movimiento vanguardista internacional

El filósofo y economista francés Claudio Enrique Saint-Simon (1760-1825), jefe de la escuela política y social de los 'sansimonianos', ya decía que la vanguardia artística al pretender contribuir a revolucionar la sociedad, se reviste de una función pragmática, de una función social, de una función eminentemente política. De una manera más clara y contundente, el fundador del socialismo científico, el filósofo, economista y sociólogo alemán Carlos Marx (1818-1883), al referirse a la función social y a la necesidad de sobrevivencia de los artistas y literatos sostuvo que: "El escritor debe naturalmente ganar dinero para poder vivir y escribir, pero en ningún caso debe vivir y escribir para ganar dinero" (Cit. por Schwartz, 1991: 489). Años más tarde, el

organizador de la primera patria socialista en el mundo moderno: Vladimir Ilich Lenin (1870-1924) fue, asimismo, claro y directo al sostener que: "al educar a los trabajadores del partido, el marxismo educa a la **vanguardia** del proletariado", clase social que, a criterio de la doctrina política que contribuyeron a crear y desarrollar estos incomparables pensadores y cientistas sociales, sería la predestinada para gobernar durante la fase de transición socialista hasta llegar a la abolición de las clases sociales y el Estado como instrumento de sometimiento de las clases dominadas por las clases dominantes y arribar a la construcción de la sociedad comunista, la cual se considera como el cenit, el culmen, el punto más elevado en la evolución sociopolítica de la humanidad, en esta parte de la historia de la sociedad civilizada asentada sobre el planeta tierra.

Coherentes con las ideas antes esbozadas, las mismas que han estado presentes desde los propios gérmenes del empleo moderno del término vanguardia, se podría afirmar que el diálogo, confluente o disruptivo, entre los dos tipos de vanguardias (artística y política) se advierte desde los inicios del vanguardismo en Francia. En este Estado nación, en el manifiesto de los fundadores de la Revista *Clarté* es interesante ver como la retórica de la vanguardia artística se traslada hacia los intereses de la vanguardia política, lo cual se evidencia cuando al analizar el lenguaje se observa que al unísono, en todos los campos de la actividad humana, se apuesta por lo nuevo, por lo futuro, por lo que advendrá, en detrimento y olvido del pasado y todos los valores que en él tuvieron vigencia.

En el contexto internacional, en una época en que estaba en plena construcción el primer Estado socialista y como consecuencia del influjo de los exagerados y restrictivos usos del término vanguardia por parte del stalinismo soviético, en donde si bien en un inicio hubo una luna de miel entre vanguardia artística y

vanguardia política, al instrumentalizar a la cultura, el arte y la literatura en procura de la imposición de una ideología política única y del sostenimiento de la naciente revolución socialista, la natural escisión, entre los dos tipos de vanguardias ya enunciados, se produjo muy pronto, de ahí que, en la ex Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, las décadas del treinta y cuarenta del siglo XX señalan el apogeo del realismo social y socialista y el ocaso o abolición de las vanguardias artísticas, las cuales llegaron a ser consideradas unas más de las expresiones del arte burgués y decadente, contra el cual había que luchar porque era la manifestación cultural y espiritual de una clase social que había que abolirla junto con el injusto sistema capitalista y en su lugar erigir la patria socialista y comunista, la cual, a criterio de sus propugnadores y defensores, garantizaría un mejor nivel de vida, confort y bienestar, para las mayorías sociales menos favorecidas en la inequitativa distribución de los bienes materiales y simbólicos propia del sistema clasista.

Por estos cambios de percepción y valoración que, respecto de las vanguardias artístico literarias tuvieron los cultores de la ideología marxista, críticos afines a esta tendencia del pensamiento filosófico, ideológico y político como el húngaro George Lukacs homologó a las vanguardias con el arte burgués, característico de una sociedad capitalista, por lo mismo considera que las vanguardias sólo constituyen una expresión del espíritu decadente, que debía ser superado en un nuevo sistema de organización social.

En el contexto del continente europeo, es necesario, asimismo, recordar las polémicas expresiones del escritor italiano Felipe Tomás Marinetti (1876-1944) quien, en su *Manifiesto futurista* de 1909, llegó a proferir ideas de profunda, dolorosa, desastrosa y horrible repercusión política y geopolítica durante las dos

conflagraciones mundiales, como estas: "Queremos glorificar la guerra -única higiene del mundo-, el militarismo, el patriotismo, el movimiento destructor de los anarquistas, las bellas ideas que matan y el desprecio de la mujer" , "La palabra Italia debe dominar sobre la palabra libertad" o "Política exterior cínica, astuta, agresiva", expresiones que inobjetablemente se emparientan con el fascismo italiano capitaneado por Benito Mussolini, líder político que, en unión del nazi fascismo alemán encabezado por Adolfo Hitler y el Emperador japonés Hirohito, con la silenciosa pero efectiva colaboración del dictador español Francisco Franco, tan letales consecuencias traerían para el género humano del mundo entero, por sus demedidos afanes de expansión y dominio planetario que, con posterioridad, llegaron a desencadenar la Segunda Guerra Mundial y con ella causar la injustificada muerte de millones de vidas inocentes, cuyo único delito, en el caso del holocausto nazi, era ser judíos o, sencillamente, no ser arios.

B. Las polémicas entre vanguardia artística y vanguardia política en la literatura latinoamericana de inicios del siglo XX

De los múltiples manifiestos, proclamas y principios que caracterizaron al vanguardismo latinoamericano es digno de destacarse el *Manifiesto número 1 del Sindicato de Trabajadores Intelectuales y Artistas de Cuba*, publicado en el Diario *El Heraldo de Cuba*, el 27 de julio de 1927, en este manifiesto, en el que confluyen los intereses de la vanguardia artística y política, entre otros rasgos que caracterizan y singularizan al vanguardismo latinoamericano se destaca:

> Negamos toda manifestación estética que no sea medularmente nueva en su forma y contenido (…)

> exaltamos la velocidad, el maquinismo, lo dinámico y eléctrico aportado por el industrialismo a nuestra realidad, cuidando siempre de su significación fundamental como instrumentos importados por el imperialismo para la explotación de las masas indígenas; reivindicamos las corrientes estéticas de vanguardia, poniéndolas al servicio de los productores, de sus aspiraciones, intereses, pasiones, anhelos y luchas contra los opresores nacionales y extranjeros; emplearemos acción directa, sabotaje, boicot, huelgas contra los academizantes españolizados, yankistas, etcétera -pequeño burgueses de todos los plumajes- catalogándolos por orden alfabético en los museos de antigüedades o estrangulándolos en nuestros canales porveniristas; tenderemos nuestra solidaridad fervorosa y efectiva a las clase y pueblo oprimidos del mundo en sus esfuerzos por la implantación de la única posible justicia (…) y sólo reclamamos de los que marchan por nuestras mismas rutas 2 cosas:
>
> 1 unidad en el pensamiento revolucionario
>
> 2 unidad en la acción revolucionaria (Cit. por Osorio, s.f. 255-256).

En la línea que se explicita en la proclama antes citada, es necesario destacar que, aunque en un primer momento de desarrollo de las vanguardias en la literatura latinoamericana, el pensador, ensayista, crítico cultural e ideólogo de la izquierda marxista peruana José Carlos Mariátegui (1895-1930) estuvo convencido de que era posible hacer converger *Nacionalismo y vanguardismo en la literatura y en el arte* y ambos conceptos como sinónimos de cambio, de lo nuevo, lo positivo, lo progresista y lo

revolucionario. En esta perspectiva sostuvo que es muy fácil advertir "el sentido y el valor nacionales de todo positivo y auténtico vanguardismo. Lo más nacional de una literatura es siempre lo más hondamente revolucionario" (Cit. por Schwartz; 1991: 504).

Por las razones antes expuestas, en Lima, un clásico ejemplo de coincidencia entre vanguardia artística y vanguardia política fue la Revista *Amauta* dirigida por el ya citado José Carlos Mariátegui, el cual en la presentación de su primer número homologaba a los vanguardistas con los socialistas y los revolucionarios y caracterizaba a la Revista *Amauta* por el compromiso con las clases campesinas e indígenas del Perú, las cuales aún no tenían representación política y la ponía a disposición de las luchas sociales por la reforma agraria y la redistribución de la propiedad de la tierra, la denuncia sobre la creciente injerencia del imperialismo norteamericano en las decisiones soberanas del Perú y otras naciones sudamericanas a las cuales, el águila del norte, las quería convertir en nuevas colonias. Mariátegui luchaba, también, por la construcción de una identidad indomestiza y la formulación de un nuevo proyecto histórico de nación y la consecución de otras reivindicaciones de orden económico, social y político. *Amauta*, asimismo, coherente con el pensamiento político y estético de su director y mentalizador es una publicación abierta hacia el pensamiento sociopolítico más radical de la época, tanto de Hispanoamérica como de Europa, al mismo tiempo que da mucha importancia a la difusión de la obra vanguardista de escritores peruanos y del resto de países de Latinoamérica y de Europa.

Sin embargo, años más tarde, José Carlos Mariátegui, coherente con el criterio de otros pensadores marxistas, llegó a dudar y a cuestionar los principios del movimiento vanguardista internacional

que antes había elogiado, al sostener que: "una gran parte de los presuntos vanguardistas revelan, en su individualismo y su objetivismo exasperados, su espíritu burgués decadente" (Schwartz, 1991: 33). En otra ocasión José Carlos Mariátegui, luego de criticar al filósofo español José Ortega y Gasset, por no haber entendido adecuadamente lo que significaba el arte nuevo en el mundo hispano, afirma que "no todo el arte nuevo es revolucionario, ni es tampoco verdaderamente nuevo", más adelante afirma que la "la técnica debe corresponder a un principio nuevo también. Si no, lo único que cambia es el paramento, el decorado. Y una revolución artística no se contenta de conquistas formales" (Mariátegui Cit. por Osorio, s.f.: 194). Además, con su espíritu profundamente visionario que le caracterizaron al *Amauta,* tempranamente ya anticipó los coqueteos de los vanguardistas italianos con el fascismo. Esta acusadora advertencia tenía su razón de ser por cuanto el escritor italiano Felipe Tomás Marinetti, en su ya célebre *Manifiesto futurista* de 1909, tuvo expresiones apocalípticas, temerarias, cínicas, peligrosas y de tan nefastas consecuencias para millones de víctimas del holocausto nazi en contra de los judíos y de la Segunda Guerra Mundial, como las ya citadas en el apartado anterior.

En esta línea de crítica y cuestionamiento de los intelectuales marxistas y de otros sectores progresistas en contra de las vanguardias y sus cultores son históricos, asimismo, los pronunciamientos, del otrora más radical de los vanguardistas peruanos, el inmortal poeta César Vallejo, quien luego de su viaje a París y Rusia lanza un virulento ataque contra todo principio vanguardista; en esta nueva forma de pensamiento, como dice Jorge Schwartz obras como *Tugsteno y España, aparta de mí este cáliz,* muestran cuanto se había apartado César Vallejo de la experimentación y de la ruptura estética vanguardista de *Trilce*, para muchos críticos, su obra poética más lograda.

No debemos olvidar, también, que en los años de vigorosa presencia de la vanguardia en Latinoamérica se produjo, en Buenos Aires, una agria polémica, entre los escritores que colaboraban en las revistas *Los pensadores, Extrema izquierda y Claridad*, la cual dejó en claro la existencia de distintas actitudes ante el hecho literario: vanguardia y ultraísmo se veían como opuestos a la literatura realista y de izquierdas, de modo que la poesía (la metáfora) parecía quedar de lado de la frivolidad artepurista, mientras se adjudicaba a la narrativa (novela y cuento) la misión de expresar los problemas del hombre latinoamericano de aquella época.

Aunque un poco tardíamente son dignos, asimismo, de referir los criterios que se plantearon, en México, en el *Manifiesto por un arte revolucionario independiente* (1938), firmado por Diego Rivera, André Bretón y León Trotsky, en el cual entre otras cosas se manifestaba que: "El propósito de este manifiesto es encontrar una base que permita la reunión de todos los artistas revolucionarios, para servir a la revolución con los métodos del arte y defender la libertad misma del arte, contra los usurpadores de la revolución", concluyendo que aquello que desean es: "la independencia del arte -por la revolución / la revolución- para la independencia del arte" (Cit. por Osorio, s.f.: 490-491).

Las polémicas antes descritas adquieren su importancia, por cuanto la tensión resultante del enfrentamiento entre vanguardia política y vanguardia artística produce diversas influencias en la producción cultural, artística y literaria de los años veinte y treinta del siglo XX, cuyas obras, en las distintas manifestaciones artísticas y géneros literarios varían de acuerdo con el momento, los contextos y las experiencias individuales de los fundadores, cultores y epígonos de los movimientos vanguardistas, en los distintos países del continente latinoamericano.

C. Los escritores ecuatorianos y la utopía de hacer realidad la convergencia entre vanguardia artística y vanguardia política

A más de lo ya expresado en líneas anteriores se puede decir que los escritores vanguardistas ecuatorianos se vieron influidos, entre otros acontecimientos internacionales, por la revolución agraria mexicana que tuvo sus inicios por 1910, los ecos de la Revolución Rusa de octubre de 1917 y los nuevos vientos de la ideología socialista y comunista, de corte marxista leninista, que recorrían los cinco continentes, como el meta relato que orientaría la utopía de la necesaria construcción de un nuevo orden social, más justo e igualitario en la redistribución de los bienes materiales, culturales, espirituales y simbólicos, entre todos los habitantes del planeta.

En el Ecuador, retomando las ideas del poeta quiteño Jorge Carrera Andrade, se podría decir que la literatura vanguardista ha desechado las formas literarias del pasado porque ha visto en ellas el reflejo de la dominación de una clase sobre otra y se ha lanzado valientemente a la conquista de la libertad de expresión que la ponga a salvo de la antigua dictadura estética. En ese sentido, en nuestro país, la vanguardia no sólo significaba cuestionar los valores estéticos, sino también la estructura del poder. De este modo Carrera Andrade adjudicaba a la noción de vanguardia un sentido de expresión directamente relacionado a la lucha contra el orden social establecido. Como dice Humberto Robles, Jorge Carrera Andrade se apropió del término vanguardia para identificarlo con una "milicia de poetas nuevos", conscientes de la vida moderna y, de manera especial, del fervor social que se gestaba en el medio ambiente.

En el Ecuador, la compleja interrelación, convergencia o divergencia entre vanguardia artística y vanguardia política se puede percibir con mayor claridad, puesto que aquí las manifestaciones más notables de la vanguardia coincidieron con tiempos de insurgencia popular y respondieron a la voluntad de utilizar las novedades vanguardistas como un arma contra la cultura burguesa, elitista y "oficial", que predominaba como la única manifestación del ser ecuatoriano de esa época. Fue el momento en que alzaban su voz aquellos sectores de clase media que habían accedido a la educación escolarizada formal, gracias a la obra constructiva de la Revolución Liberal Ecuatoriana capitaneada por Eloy Alfaro, quien hizo realidad la utopía de una educación fiscal, laica y gratuita, al menos en el nivel elemental. Como diría Gerardo Gallegos, en 1927, para esa época se podría decir que hay una coincidencia entre las dos dimensiones de la vanguardia, como movimiento insurgente, crítico, contestatario y propositivo: "de un lado la vanguardia literaria: entre sus facetas nuevas muestra la de una síntesis panorámica muy de acuerdo con el siglo de los aviones; del otro, la avanzada revolucionaria socialista que conecta sus mejores golpes al imperialismo capitalista de yanquilandia y define su actitud rotunda contra el fetichismo nacional" (Cit. por Robles, 2001: 237).

En la perspectiva y aspiración de conjuntar y hacer converger, los principios, postulados y acciones, entre vanguardia artística y vanguardia política, en el Ecuador es muy importante la proclama de *Nervio. Órgano de la Asociación Nacional de Escritores Socialistas,* en cuyas páginas, en 1934, se planteaban los siguientes principios vanguardistas, los cuales si bien estaban dirigidos a la vanguardia artística también topaban, y de manera frontal, a la vanguardia política:

1. CREE: en el Mañana, en la Tierra, en el Trabajo, como puntos básicos del Problema Social. En la Justicia, sin dogmas; en la Verdad, no como sofisma, sino como relatividad filosófica; en el Esfuerzo, como principio del triunfo; en la Libertad, no como culto, sino como sistema económico y en la Igualdad.
2. PERSIGUE: la desviación desde clasista: la iniciación de nuevas mentalidades; la independencia de los "círculos cerrados", la cooperación, mas no el abuso de alabanzas cursis; la divulgación sincera de nuestros valores.
3. PROMETE: Ayudar eficientemente a los jóvenes que no encuentren facilidades en el camino del Arte; hacer una literatura nueva, pero accesible, capaz de señalar nuevos rumbos en el orden material y espiritual de la vida; dar a conocer el movimiento intelectual del país y de los demás países de Indoamérica (Cit. por Schwartz, 1991: 327).

Bajo la orientación de estos criterios, dentro de la vanguardia artístico literaria, se comienza a diferenciar entre dos tipos de vanguardias; por un lado, la vanguardia formal, desfasada del medio, carente de raíces y de la necesaria fuerza autóctona y de sus proyectos de cambio radical, la misma que, naturalmente y como ya se ha dicho, se la emparienta con una forma más del arte burgués en franca decadencia, a la cual, como es obvio, desde la llamada "izquierda literaria" (e incluso de ciertos sectores que podrían ser considerados de "derecha"), se le endilgan fuertes epítetos como: algarabía, clownesco, desplantes, equívoco, falsificación, pirueta desorbitada, amaneramiento, elitista; y, por otro, está la denominada verdadera y auténtica vanguardia, con preocupaciones sociales y

espíritu revolucionario, al servicio de las preocupaciones y aspiraciones de las mayorías sociales más necesitadas, que sería la que propugnaban y defendían críticos y militantes del socialismo y el comunismo latinoamericano como José Carlos Mariátegui, en el Perú o Joaquín Gallegos Lara, en el Ecuador, durante la primera mitad del siglo XX.

La rebeldía y el espíritu insurgente de un significativo número de escritores ecuatorianos de la época crecieron, a tal punto que buena parte de ellos derivaron desde la vanguardia artística y literaria hacia el socialismo, que se estructuró como partido político en mayo de 1926. En estas circunstancias, en el Ecuador, por un fugaz lapso, la renovación literaria y la subversión política parecieron conciliables, pero más pronto de lo esperado surgieron diferencias entre quienes favorecían una actitud cosmopolita y una renovación formal de la literatura, porque concebían el arte como una creación autónoma, y aquellos otros imbuidos de preocupaciones sociales, políticas y nacionalistas, decididos a reflejar, de manera frontal y directa, en la literatura de ficción la verdad histórica y social del país, e incluso pretendieron convertirse en portavoces de un pensamiento socialista revolucionario y antiimperialista, en paulatino ascenso.

Es indudable que al primer grupo de escritores se perteneció Pablo Palacio y el grupo de artistas capitalinos que se habían decidido por cultivar la vanguardia, entre los principales se pueden mencionar a Camilo Egas, Jorge Carrera Andrade*, Gonzalo Escudero, quienes no obstante estar totalmente comprometidos con el movimiento revolucionario y transformador de su época, no

---

***** Ver al final de esta obra en bibliografía electrónica de la Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas (CNPCC).

eran tan radicales en cuanto a la concepción del arte como instrumento de lucha política. Aunque tampoco podemos eludir el hecho de que, mucho de lo que escribe Pablo Palacio en su obra narrativa está dirigido contra la clase burguesa, aquella burguesía que, en *Vida del ahorcado,* le arrancaba expresiones como éstas: "Toda traba es burguesa… ¡Abajo, abajo la burguesía!", de cuyo sistema cuestionaban la justicia represora, satirizaba la aspiración de comprarlo todo con el poderoso don dinero.

En esta línea de convergencia entre las dos dimensiones de la vanguardia, como ya lo advertíamos en el capítulo anterior, tampoco podemos eludir el hecho de que Pablo Palacio, a través de la singularidad, excentricidad, anormalidad o extrañeza de los personajes de sus narraciones se rebelaba contra el afán de uniformidad propio de la burguesía procapitalista, en una actitud que lo asemeja a la que adoptaron los surrealistas franceses, cuando en sus manifiestos exigían la supresión de los centros de reclusión o denunciaban que los locos constituían las víctimas propiciatorias de las clases dominantes, cuyo afán era el control y perpetuación de las condiciones de dominación social de una clase sobre las otras.

D. Las lecturas en clave ideológico política de la obra narrativa palaciana

En el sentido estrictamente ideológico político es necesario recordar la consecuente y disciplinada militancia de nuestro biografiado en el Partido Socialista Ecuatoriano desde el año de su fundación, en 1926, hasta cuando sus fuerzas físicas y capacidad mental se lo permitieron; por esta razón, cobran pleno valor las palabras de su coterráneo Daniel Arias Molina, para quien Pablo Palacio fue un socialista convencido, que solo aspiraba a que la doctrina política que era carne y hueso en su propia persona lo sea

también en los demás, fue un hombre de izquierda sin traición y sin desmayos, presentando a la vida una sola actitud y convencido de llegar hacia un mundo mejor con una doctrina social, política y económica que aun hoy en día todavía tiene plena vigencia; pues para nadie es desconocido que Pablo Palacio fue un irrespetuoso de los convencionalismos y las injusticias, formó parte de un grupo revolucionario y fue un integérrimo y disciplinado militante socialista, que no se arredró ante ningún sinsabor ni se dejó comprar por ningún ofrecimiento y cuando muchos bamboleaban como los árboles mecidos por el viento Palacio se encontraba más firme y cuando ciertas firmezas de ocasión se hacían valer como cartas limpias, Pablo Palacio se mostraba más irónico y mordaz que nunca.

En esta línea de interpretación y revaloración de la obra narrativa palaciana, la profesora española María del Carmen Fernández, en entrevista concedida a Alejandro Guerra Cáceres y Clara Medina Rodríguez de el diario *El Telégrafo* de la ciudad de Guayaquil, sostiene que si bien en la obra ficticia de Pablo Palacio sí se trasuntan los problemas sociales de su tiempo, lo que pasa es que no se reflejan de una manera directa, panfletaria, cartelista. Aunque no debemos olvidar que son patéticas, sin por ello estar exentas de ironía y sarcasmo, las descripciones de la pobreza, indigencia y suciedad de los "Barrios bajos" de la capital de la República, en donde están ubicados los pestilentes y malolientes prostíbulos: "Dentro está todo tan sucio y emocionante (…) sobre todo emocionan los niños, arrojados como trapos; dormidos, con la piel sucia al aire. Candidatos, candidatos" (Palacio, 2005: 198). Ante estas denigrantes condiciones en las que se desenvuelve la crianza de estos futuros hombres y mujeres, las negativas premoniciones de lo que puedan llegar a ser en el futuro no se ocultan, puesto que nadie puede tener esperanzas de cosechar lo

que no ha sembrado, lo que no ha cuidado y no ha cultivado y porque, por regla general, "quien siembra vientos cosecha tempestades":

> Hijo de la habitación trajinada; hija de la agencia humana: tu madre te echará a la calle.
>
> Serás ladrón o prostituta.
>
> De hambre te roerás tus propias carnes.
>
> Algún día te acorralará la rabia, y, no teniendo cosa más brutal que hacer, vomitarás sobre el mundo tus desechos. Estará bien que devuelvas el préstamo usurario: deyección de una deyección, que es como el monto en las operaciones de contabilidad (Palacio, 2005: 198).

En la narrativa de Pablo Palacio se evidencia un rechazo a la situación política que vive el país y se sugiere una necesidad del cambio radical de las relaciones sociales, de las relaciones de producción y de las formas de comportamiento e interacción que predominan en ese momento en nuestro país. Especialmente en su última novela *Vida del ahorcado*, critica a la burguesía nacional, la misma que como clase social dominante hacia lo interno del país, por su incapacidad para enfrentar y resolver por sí misma los problemas que debe afrontar adopta, ante la burguesía internacional y los países imperialistas o más desarrollados del hemisferio boreal una actitud de esclavizado, denigrante y humillante servilismo; por esta razón, el personaje narrador considera de su obligación convocar a sus camaradas proletarios para que asuman una nueva actitud ante la burguesía nacional llena de dobleces:

> Camarada:
>
> Cuando estás delante del poderoso, ¿por qué tiemblas? Todo poder viene de ti ¿por qué no le escupes? ¿por qué no le envileces con su misma pequeñez? ¿por qué no le abofeteas?
>
> ¿Sabes que él está hecho de otro barro que no sea un poco cosilla de miserias y vergüenzas?
>
> ¿Por qué te humillas? ¿Por qué? (Palacio, 2005: 214).

Este humillante servilismo de la rastrera y vende patria burguesía nacional, en detrimento de los intereses y dignidad de los ciudadanos ecuatorianos, se ratifica cuando, de forma simbólica, se denuncia la venta de nuestro patrimonio nacional, con el afán de dar satisfacción pragmática a necesidades materiales, básicas y elementales de supervivencia de un pueblo que, por sus inconmensurables riquezas naturales y denigrante miseria y hasta indigencia en que vive, paradójicamente, como dijera Alejandro Humboldt, parece "Un mendigo sentado en un banco de oro". No de otra forma se puede interpretar la subasta pública del Chimborazo y de otros nevados que le otorgan belleza y atractivo incomparable a nuestra región interandina ecuatoriana:

> Atención, capitalistas del mundo:
>
> El Chimborazo está en pública subasta. Lo daremos al mejor postor y se aceptan ofertas en metálico y en tierra plana como permuta. Vamos a deshacernos de esta joya porque tenemos necesidades urgentes: nuestros súbditos están con hambre, por más que tengan promontorios a la ventana. Hoy es el Chimborazo, mañana será el Carihuairazo y el Corazón, después el Altar, el Illiniza, el Pichincha.

> ¡Queremos tierra plana para sembrar caña de azúcar y cacao! ¡Queremos tierra para pintarle caminos!" (Palacio, 2005: 217-218).

La crítica a la clase dominante criolla que gobierna al país es muy dura, franca y directa, al tiempo que muy concienciadora, en favor de los camaradas proletarios: "Ya ves cómo los otros gobiernan en nombre del pueblo y usufructúan tus lágrimas. Ya ves cómo han hecho a tu mujer y a tu hija ricos presentes, ya sabes cómo gozarán con ellas a costa de tu propia amargura" (Palacio, 2005: 215). El problema de la pobreza y la esclavitud que ésta genera están reflejados en su última novela *Vida del ahorcado*, en dos ideas desarrolladas en esta novela se evidencian estas críticas, en la primera de ellas se alude, con otros términos, a las típicas metáforas que el pensamiento marxista utiliza para criticar al inequitativo sistema capitalista, "el hombre lobo del hombre", "el pez grande devora al chico": "Luego los grandes devorarán a los chicos y entonces tendrás que ponerte a temblar ante el nuevo poderoso, porque estás hecho de carne de esclavo" (Palacio, 2005: 215) y, en la segunda, se hace patente la idea fatalista y conformista sobre la perennidad de este tipo de desigualdades en una sociedad de clases como la ecuatoriana: "Mira el día pasado y hoy y mira así todos los días de tu vida. Estás hecho de esclavo como tu voz está hecha de sonido. Así totalmente y sin esperanza" (Palacio, 2005: 216), el problema de la revolución está presente en su narrativa, el problema del intelectual pequeño burgués está reflejado en sus obras de ficción.

Frente a realidades sociopolíticas como las aludidas se entiende, explica y justifica la arenga política que dirige el personaje protagónico de *Vida de ahorcado:* Andrés Farinango a sus interlocutores, a quienes, de manera franca y directa les invita, primero a ingresar a su cubo, que es, también, como decir a su

mundo interior: "Venid, entrad, señoras y señores burgueses, señores y señoras proletarios. Entrad vosotros los expulsados de todo refugio y los descontentos de todos ellos. Entrad todos vosotros, compatriotas de este chiquito país" (Palacio, 2005: 212); sin embargo, la invitación no es a seguir vegetando y superviviendo en el mismo injusto sistema socioeconómico capitalista sino a construir una nueva sociedad, que bien puede ser la que se esboza en la utopía socialista que emergía por esos años, a vivir una nueva vida, de equidad e igualdad total: "Mira, vamos a hacer una nueva vida. Una nueva vida maravillosa (…) vamos a permitir que todos los hombres se dirijan la palabra con el sombrero puesto. Vamos a prohibir las genuflexiones y las reverencias. Todos podremos vernos cara a cara" (Palacio, 2005: 214).

Aunque lo más lamentable de este dramático llamado que realiza Andrés Farinango para construir una nueva sociedad y vivir una nueva vida se choque con la cruel y desmoralizadora indiferencia y la subsecuente soledad a la que se han visto abocados, muchos convencidos y sinceros líderes políticos, quienes se han sentido golpeados por la mortificante frustración de no poder hacer realidad sus sinceras y benéficas propuestas, debido a la falta de apoyo de los falsos activistas políticos que sólo andan a la caza del acomodo personal e incluso, a veces, por falta de una adecuada información y difusión de las ideas políticas, escasa confianza de las masas debido a negativas experiencias anteriores, pragmáticas visiones o intereses inmediatistas, hasta los propios beneficiarios de los denodados esfuerzos abandonan a sus auténticos líderes y sus justas causas y se arriba a la desalentadora realidad que se advierte en *Vida del ahorcado* de Pablo Palacio, en donde el narrador no obstante su gran interés y dramático llamado para ser escuchado por sus interlocutores, a la final se queda solo, con sus palabras e ideales políticos dirigidos al aire y al vacío: "-¡Deteneos! ¡Deteneos,

señores burgueses y señores proletarios! ¡Una sola palabra más! ¡Deteneos compatriotas de este chiquito país; compatriotas obesos, compatriotas esmirriados, compatriotas, compatriotas! ¡Deteneos!" (Palacio, 2005: 216).

Pese a todo lo hasta aquí expresado, lo que más particulariza e identifica al narrador vanguardista lojano Pablo Palacio es que su literatura es la más intelectualizada, estilizada e irreverente, en todos los sentidos, en relación con la de sus camaradas de ideología socialista y compañeros generación en el cultivo de las bellas letras; puesto que en sus novelas él aporta otros elementos a más de las ideas revolucionarias, es decir es muy consciente de que su trabajo es ante todo una obra de creación artística, una producción literaria, una recreación estética del pensamiento y el lenguaje que permite expresarlo y no un mero ensayo de divulgación o reflexión filosófica, ideológica, sociológica, política, estética o artística.

Las caracterizaciones antes esbozadas nos permiten explicar las marcadas y aventajadas diferencias de Pablo Palacio con el otro grupo de escritores de nuevo cuño que lo conformaban los más cercanos al realismo social, cuyo máximo representante fue Joaquín Gallegos Lara, quien en su calidad de militante activo, duro y radical dirigente del Partido Comunista del Ecuador, organizado en 1931, sostenía que la nueva literatura ecuatoriana "de las clases ascendentes es la expresión objetiva de la realidad social, encarada sin miedo, transformadoramente. Su acento es afirmativo; su espíritu, juvenil y vigoroso" (Gallegos Cit. por Guerra, 1987: 51). Desde el punto de vista del materialismo histórico, Joaquín Gallegos Lara consideraba que la literatura no era más que "una de las tantas superestructuras erigidas sobre el desenvolvimiento económico de las sociedades, sobre el estado de la lucha de clases en éstas". Coherente con su militancia política de extrema izquierda

propugnaba una literatura revolucionaria que se vuelve concientemente política, que no aspira a otra cosa que no sea convertirse en "una arma de combate en la guerra social" y que se genera como producto de una nueva clase: "el proletariado internacional revolucionario y los intelectuales que están a su servicio" (Gallegos Cit. por Guerra, 1987: 72).

Más adelante, retomando y revalorando la obra narrativa del escritor ruso Máximo Gorki, con su inolvidable *La madre*, sostenía que las novelas son siempre precursoras de las revoluciones, antecedentes de las grandes construcciones sociopolíticas, verdaderas constructoras del ser humano y que, en esta dirección, los escritores ecuatorianos de las nuevas promociones tienen la ineludible obligación moral de "contar y cantar la verdad del corazón de los obreros y los indios, de los estudiantes y los montubios" (Gallegos Cit. por Guerra, 1987: 192). Con estos antecedentes Gallegos Lara, alejándose del criterio estrictamente estético y artístico, quería convertir a la obra literaria en un instrumento de crítica, lucha y combate al servicio de la revolución armada y la liberación definitiva de la clase oprimida. Pues, como han dicho sus exegetas, críticos y seguidores de su línea de pensamiento, él no entendía a la literatura sino como un arma revolucionaria que ayude a la lucha de clases.

Desde otro punto de vista, Joaquín Gallegos Lara cuestionó la literatura de vanguardia, en sus diferentes géneros porque, a su criterio, "el vanguardismo no es la literatura nueva, representativa de nuestra época y con proyecciones futuras. El vanguardismo literario, en Europa como en América, es únicamente la más a la moda de las escuelas de arte burgués en disputa". (Gallegos Cit. por Guerra, 1987: 71). Para su criterio, pese al origen insurgente de los movimientos vanguardistas, con el correr de los tiempos, estos ismos pasaron a

formar parte de la "derecha literaria" en un contexto sociocultural y literario en el que, desde el radicalismo de izquierda, se creía que el intelectual revolucionario debía proporcionar a las clases oprimidas su voz de denuncia y protesta social frente a las injusticias, de todo nivel y naturaleza, que estaban al orden del día en sociedades capitalistas y dependientes como la ecuatoriana de principios del siglo XX. Lo anterior adquiere su significado porque, como dice el autor antes citado, el paradigma de una literatura de alegato social, coherente con los nuevos intereses intelectuales, sociales, políticos y económicos, se había impuesto e institucionalizado en el Ecuador y llegaría a dominar el panorama de nuestra literatura nacional hasta comienzos de la década de los sesenta de siglo XX.

Para 1934, en una histórica polémica que entabló Joaquín Gallegos Lara con el jurista y ensayista lojano Jorge Hugo Rengel Valdivieso, a propósito de quién debía dirigir el necesario proceso revolucionario ecuatoriano y de transformación de la sociedad, la cultura y la vida, el líder del comunismo guayasense y uno de los más fundamentados teóricos del realismo social del treinta destacó el papel preponderante del proletariado frente al papel dirigencial y determinante que Rengel les otorgaba a los intelectuales de la pequeña burguesía, quienes por su formación teórica y en unidad con otros sectores progresistas tenían la capacidad intelectual y la obligación moral de conducir el proceso de cambio estructural de la sociedad ecuatoriana, sin caer en ninguna ilusa fantasía revolucionaria, puesto que en el Ecuador de la época existía una sociedad en la que numéricamente el proletariado tenía aún una mínima presencia y carecía de la formación y nivel de conciencia requeridos para emprender, por su propia cuenta y riesgo, un proceso de cambio social tan complejo y profundo, como el que aspiraban y por el que bregaban los militantes y amigos de la ideología marxista de esos años.

Esta divergencia de opiniones entre el socialista Rengel Valdivieso y el comunista Gallegos Lara fue llevada al terreno de la literatura, en cuyas lecturas e interpretaciones se dejan ver las diferencias entre las dos facciones de la izquierda marxista ecuatoriana, así el socialista Jorge Hugo Rengel expresó los criterios más elogiosos de la obra narrativa de Palacio, al afirmar que:

> Para mí Palacio es el hombre matinal de nuestra literatura (…): toda la técnica del arte nuevo, deshumanizado, impopular, y de elit, la encontramos en él (…). En sus libros encontramos nuestro ambiente, sino que a la mayoría sorprende la forma desconocida, pirandelliana, y no pasando de la mera contemplación exterior, es difícil llegar a su fondo tan nuestro, innegablemente serrano, colonial y decadentista (…) Perseguidor incansable de la realidad, lanza su carcajada envenenada a aquella sociedad capitalina, llena de frivolidad, enamorada de los chistes y los trastos viejos, saturada aún de un aldeanismo colonial. (Cit. en Palacio, 2005: 65).

Más adelante, ratificando el carácter disruptivo y revolucionario de la narrativa vanguardista palaciana, Rengel Valdivieso reafirma sus positivas valoraciones, al decir que: "Pablo Palacio representa en la literatura ecuatoriana la rebelión iconoclasta, el gesto de protesta ante el pasado".

Desde la otra orilla de la polémica, ideológico política y estético literaria, Joaquín Gallegos Lara, en cambio, minimizó la validez de la obra narrativa de Palacio y, en especial de su última novela *Vida del ahorcado.* Refiriéndose a esta novela, en un artículo publicado en *El Telégrafo* de Guayaquil, acusa a Palacio de pertenecer a la corriente vanguardista y, en ese sentido, ser uno de los

representantes "de la literatura individualista de la decadencia del pensamiento burgués", de portar "algunos prejuicios que su ubicación entre la **inteligentzia** no le permite superar", de tratar "con un izquierdismo confusionista las cuestiones políticas", de no asumir la literatura como "una arma contra la explotación y a favor de la clase que forjará una sociedad sin clases", de no "meter en su literatura la cantidad indispensable de análisis económico de la vida para darse cuenta de contra quien debía dirigir sus tiros"; por ello, dice Gallegos Lara, se encuentra a *Vida del ahorcado* "fría, egoísta, y se puede ver al fin, que Pablo Palacio no ha podido olvidar su mentalidad de clase, que tiene un concepto mezquino, clownesco y desorientado de la vida, propia en general de las clases medias (…)". No obstante todo lo expresado, Gallegos Lara al concluir su reseña crítica sostiene que: "Después de leer *Vida del ahorcado* nos queda una sensación, una sensación, sí, admirativa a medias, a medias repelente".

Por similares razones a las esgrimidas y defendidas por Joaquín Gallegos Lara, también se pronunció en contra de la narrativa de Palacio el crítico cuencano Saúl T. Mora, quien exigía que el "enorme talento" y el más que "enorme talento" de Palacio fuera puesto al servicio de la causa de la revolución social y política, ya que sus obras "no pasan de páginas bellas, *Vida del Ahorcado* no hace sino colocar a su autor como el humorista joven más elevado del Ecuador, y quizá uno de los más aventajados fuera del país". Pero Pablo Palacio impotente para embarcarse en su bicicleta "Anita nada hace por el grupo social".

En la misma línea de pensamiento de los críticos que expresaron su desacuerdo con la narrativa de Pablo Palacio, José Joaquín Silva situó al narrador vanguardista lojano en el grupo de quienes: "en el terreno político acusan al bolchevismo nacional de

llevar libreas soviéticas (y) en literatura representaba al arte burgués, al arte puro y deshumanizado". Más adelante, coincidiendo con Joaquín Gallegos Lara, en alusión a la obra palaciana sostenía que "La estética nueva sin contenido revolucionario es específicamente burguesa y se ve condenada a desaparecer junto a la cultura que es su origen" (Cit. por Fernández, 1991: 182).

Años más tarde, en 1958, el profesor, novelista y crítico literario Edmundo Ribadeneira señaló que la obra de Pablo Palacio estaba distante de nuestro medio, ausente de nuestra patria, lejana de nuestro país, puesto que el de Palacio era "el caso del hombre inteligente, pero melancólicamente incurable, desolado y pesimista, cuyo papel en la vida pública resulta falso por falta de raíces individuales, de convencimiento y firmeza ideológica" (Ribadeneira, 1976: 79 en *Cinco estudios*). Estos criterios bastante influidos por el dogma político fueron justificados por el propio Ribadeneira, en una edición posterior de su obra crítica, como debidos al "fervor revolucionario y a la aplicación dialéctica materialista convertida casi en dogma" (Cit. por Fernández, 1991: 191-193); empero, como "lo escrito escrito queda", aunque Ribadeneira se haya retractado de algunas de sus opiniones o matizado otras, no hay como olvidarlas porque constituyen el trasunto de un contexto literario influido por el realismo social, socialista e indigenista y, por lógica consecuencia, adverso para la positiva u objetiva valoración del carácter singular y vanguardista de la narrativa palaciana.

Otro aspecto que es digno de destacarse, valorarse y justipreciarse en la obra narrativa de Pablo Palacio es que, no obstante su real ubicación en la ambivalente pequeña burguesía intelectual, la acendrada militancia ideológica y política socialista que profesó el narrador vanguardista lojano sí se reflejó en su literatura, en la cual se advierte el odio a la burguesía, un

cuestionamiento a sus instituciones, valores morales y costumbres, una crítica a la racionalidad científica occidental que rige la vida de nuestras instituciones educativas comenzando por la universidad, para ello Palacio hizo uso magistral de la sátira y la ironía como instrumentos de cuestionamiento y disolución de las formas narrativas tradicionales. Por esta razón, es necesario destacar la autoconciencia de las limitaciones que como intelectual pequeño burgués tuvo Pablo Palacio; puesto que, como lo dijera en el ya citado Agustín Cueva Dávila, en 1967: "De nuestros literatos, es tal vez Pablo Palacio quien mejor ha sentido, comprendido y confesado las contradicciones pequeño-burguesas, y planteado con mayor sinceridad y precisión tales problemas". Dos años después, Jorge Enrique Adoum, ratificaría este criterio valorativo de la narrativa palaciana, al decir que "Pablo Palacio logró ver con gran claridad esta indecisión de la clase media, este vivir crucificado entre una tendencia idealista y una realidad sórdida".

En este sentido Palacio evidencia la compleja, contradictoria y no siempre fácil de sostener posición del intelectual de la pequeña burguesía, que se ubica entre las masas trabajadoras y la burguesía a la que provocaba, pero a la que aspiraba a pertenecer, tal como lo refleja el personaje protagónico de *Vida del ahorcado*: Andrés Farinango quien, al gozar de los privilegios de la burguesía a la que intenta destruir, evidencia las contradicciones no sólo inherentes a una clase social sino al propio ser humano: "Quería explicaros que soy un proletario pequeño burgués que ha encontrado manera de vivir con los burgueses, con los buenos y estimables burgueses". Más adelante, en un contexto de crisis política e incertidumbre, al dirigirse a un imaginario interlocutor, el personaje protagónico de *Vida del ahorcado,* critica y sentencia:

> He aquí un producto de las oscuras contradicciones capitalistas que está en la mitad de los mundos antiguo y nuevo, en esa suspensión del aliento, en ese vacío que hay entre lo estable y el desbarajuste de lo mismo. Tú también estás ahí, pero tienes un gran miedo de confesarlo porque uno de estos días deberás dar el salto y no sabes si vas a caer de este o del otro lado del remolino. Mas aquí mismo estás enseñando las orejas, amigo mío, tú, enemigo del burgués, que ignoras el lado en donde caerás después del salto (Palacio, 2005: 213).

Esta compleja posición, que pudiera corresponder al personaje real Pablo Palacio por su ubicación en la pequeña burguesía intelectual, al final desencadena la condena colectiva de Andrés Farinango, puesto en el absurdo proceso judicial que se le instaura por un supuesto filicidio, que más parece haber sucedido en el sueño antes que en la realidad, todos piden que se lo ahorque, ya que, a más del horripilante crimen por el que se lo procesa, se lo juzgará y sentenciará, lo consideran un enemigo de clase, un sujeto ubicado en el otro bando, un individuo perteneciente a la otra orilla en la dura, permanente e irreconciliable lucha de clases como motor de la historia, en todos los tiempos y lugares de nuestra ya dilatada cultura y civilización humana:

> Los representantes de los burgueses:
>
> -¡Es un bolchevique!
>
> Los trabajadores sin pan:
>
> -¡Protestamos! Es un burgués, y de la peor clase. Es el último burgués. Ya va a decomponerse. Está irremisiblemente perdido. El bolchevique es un

> hombre alegre y sabe amar la vida porque la toma como ella es, jubilosamente. Es un burgués, ¡que se lo ahorque!
>
> Los representantes de los burgueses:
>
> -¡Que se lo ahorque!, pero es un bolchevique (…).
>
> Los trabajadores:
>
> -Están en Babia los señores burgueses.
>
> Los amantes:
>
> -Bueno, al fin ¿Qué importa eso? (…) ¡Era un imbécil!! (…)
>
> -¡Que se lo ahorque!
>
> -¡Que se lo ahorque! (Palacio, 2005: 270-271).

Sin embargo, las contradicciones fundamentales no son sólo por la contingencia o circunstancia socio histórica de ser burgueses, pequeño burgueses o proletarios, sino por el hecho mismo de ser parte constitutiva de la especie humana, de estar en este universo como seres humanos dotados de libertad y responsabilidad, pensantes, racionales, sensibles, imperfectos pero perfectibles, contradictorios y, por lógica consecuencia de lo anterior, esencialmente insatisfechos con el destino y la vida que nos ha correspondido vivir. Seres que, a veces, durante toda la existencia terrenal, nos reducimos a la instintiva acción de comer, odiar y amar; por ello se insinúa que la solución a nuestros mayores problemas no está en la lucha sin cuartel contra el enemigo de clase, sino en cambiar nuestra condición de seres humanos, conforme se explicita en la alegórica rebelión del bosque, en cuyo apartado luego de una acalorada deliberación entre especies vegetales se llega a la sabia conclusión de que el mayor enemigo del árbol no es el

hombre como el más nocivo predador de los recursos que nos prodiga la naturaleza sino el mismo árbol; por ello, en una tentativa de solución a los principales problemas que aquejan a la especie árbol, las mismas que también pudieran extrapolarse y aplicarse a la especie humana, se patentiza que es necesario: "Destruid esta calidad y habréis renovado vuestra condición de seres libres. Nuestro tirano es el árbol. Duro con él, compañeros. Yo sirvo para el transporte económico de mercancías. ¡Abajo el árbol!" (Palacio, 2005: 245).

E. Las respuestas explicativas a la crítica ideológica marxista de la narrativa palaciana, tanto del propio Pablo Palacio como de los otros estudiosos de su obra ficticia

Por supuesto que la negativa crítica, valoración e interpretación de la obra narrativa palaciana, al provenir de Joaquín Gallegos Lara y de otros críticos de la misma o similar línea de pensamiento, estuvo teñida de ciertos rasgos de dogmatismo ideológico político, por la ubicación de izquierda extremista del autor de *Cruces sobre el agua,* cuyo credo político, estético, artístico y literario lo llevó a poner su obra teórica, crítica y creativa al servicio de la causa revolucionaria y, concomitantemente, exigía parecida actitud a sus compañeros de generación. Por estas razones, la opinión de Gallegos Lara tuvo sus reacciones y de entre ellas, la primera, mejor, más fundamentada y convincente respuesta la dio el propio Pablo Palacio, quien en histórica carta dirigida a su amigo lojano Carlos Manuel Espinoza, en enero de 1933, expone, argumenta y justifica las razones de su escritura, al afirmar que:

> Yo entiendo que hay dos literaturas que siguen el criterio materialístico: una de lucha, de combate, y otra simplemente expositiva. Respecto a la primera está

> bien todo lo que él dice: pero respecto a la segunda rotundamente, no (…). Dos actitudes, pues, existen para mí en el escritor: la del encauzador, la del conductor y reformador -no en el sentido acomodaticio y oportunista- y la del expositor simplemente, y este último punto de vista es el que me corresponde: el descrédito de las realidades presentes, descrédito que Gallegos mismo encuentra a medias admirativo, a medias repelente, porque esto es justamente lo que quería: invitar al asco de nuestra verdad actual (…) Si la literatura es un fenómeno real, reflejo fiel de las condiciones materiales de la vida, de las condiciones económicas de un momento histórico, es preciso que la obra literaria refleje fielmente lo que es y no el concepto romántico o aspirativo del autor (Espinoza en *Cinco estudios sobre Pablo Palacio*, 1976: 103).

Esta razonada explicación, aunque fuera muchas décadas después, tuvo quienes la respaldaron y justificaron porque Pablo Palacio, con sus creaciones ficticias, en las que ocupaban un lugar prominente los incipientes espacios urbanos y de la naciente modernidad, la desconfianza en la capacidad de representación de la realidad por parte de las otras escuelas literarias, el universo psicológico de los personajes, el mundo del inconsciente y el subconsciente que sondeaba, el recurso a la introspección y el monólogo interior directo e indirecto de sus personajes ficticios, casi siempre fuera de lo común en nuestros narradores de principios del siglo XX, con plena conciencia estaba rompiendo con la forma tradicional de narrar e inaugurando una nueva y diametralmente distinta manera de hacerlo; por ello, se tendría que decir que, con esta reflexión en torno a la narrativa de ficción, Pablo Palacio, en palabras de María del Carmen Fernández, "asumía la

posición de quienes dudaban de la inminencia de la revolución y de sus buenos resultados a corto plazo y mostraba la desconfianza ante el recién fundado Partido Comunista, cuyos intelectuales despreciaban todo problema relacionado con las clases medias y con sus conflictos psicológicos" (Fernández, 1991: 423).

Otros escritores y críticos literarios también justificaron la poética de Palacio y, argumentadamente, respondieron a los cuestionamientos que le habían formulado a su obra narrativa. Unos pocos nombre bastarían para demostrar que Pablo Palacio, no sólo que no fue un solitario en su proyecto literario vanguardista, sino que también tuvo exegetas y defensores de su particular estilo escriturario. Alejandro Carrión Aguirre, por ejemplo, sostenía que los comunistas lo atacaban porque en su singular narrativa no podían encontrar el arma que pueda usarse con propósitos de denuncia y protesta social, porque las producciones literarias de Palacio estuvieron siempre alejadas de todo intención extraliteraria de proselitismo y propaganda a favor de una causa política, por más nobles intenciones que proclame ésta.

En palabras de Miguel Donoso Pareja, con la carta que había dirigido Pablo Palacio a su amigo Carlos Manuel Espinoza su propuesta teórica queda muy clara: "la literatura no es la realidad, y ni la refleja ni la sustituye; es otra realidad que, proviniendo de lo real, es un artificio, una construcción humana de palabras" (Pareja, 1985: 106), es decir lo que hacía Pablo Palacio era obra artística, recreación estética, creación literaria y no obra filosófica, sociológica, ideológica y menos aún político partidista. Por ello, las lecturas que se le hacían desde estas perspectivas del conocimiento humano eran erradas e inducían al error, al querer instrumentalizar a la obra literaria y con ello atentar contra la necesaria

independencia, autonomía y libertad de toda auténtica obra artística de calidad y trascendencia, más allá de las eventualidades y circunstancias del contexto real en el que surgió.

En esta misma perspectiva de revaloración, reinterpretación y justificación de las particularidades de la narrativa palaciana, el diplomático, ensayista y narrador ecuatoriano Francisco Proaño Arandi ha manifestado que, por falta de un adecuado entendimiento y diferenciación entre lo que es el arte y lo que es la lucha social y política se caía en crasos errores, puesto que, en los mismos supuestos argumentos con que se pretendía condenar la obra de Pablo Palacio, radicaba el sentido revolucionario de sus textos; lo anterior en razón de que su programa, más que acusar, se centraba en desacreditar la realidad, generando una honda escisión mediante la cual, vía la interiorización en la conciencia de los personajes, si es que los había, podía quedar al descubierto la verdad estructural de la sociedad sobre la cual proyectaba su requisitoria (Cfr. Proaño, 2003: 4 y ss).

En palabras del autor antes citado, lo de mezquino y clownesco a que aludía Joaquín Gallegos Lara, es la realidad que Palacio analiza implacablemente y sin piedad. Por ello, su revolución literaria radica en impregnar el texto, su sintaxis, su estructura, para transmitirnos, la verdadera realidad, vista y sentida, convertida en intelección, en experiencia. En razón de lo antes expresado, sin temor a equivocaciones, se podría decir que, con su obra narrativa Pablo Palacio sienta las bases de una nueva estética, coincidiendo de esta forma con lo que otros vanguardistas hispanoamericanos, principalmente rioplatenses (Roberto Arlt, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges), proponían, escribían y reflexionaban por los años veinte y treinta del siglo XX.

No obstante las cualidades artístico literarias intrínsecas de los cuentos y las novelas de Pablo Palacio, en una época de arrollante predominio de la estética realista social, socialista e indigenista en la literatura ecuatoriana, es evidente la dificultad que existe para demostrar, de manera definitiva y contundente, la propuesta vanguardista del autor que nos ocupa, en cuanto arte, era más radicalmente revolucionaria que la de sus detractores, provenientes de la ideología socialista y comunista y de las escuelas literarias ya mencionadas, entre los que se contaban los integrantes del grupo de Guayaquil con Joaquín Gallegos Lara, como el portaestandarte y la cabeza más visible. No de otra forma se puede entender el hecho de que el protagonista de *Vida del ahorcado* se proponga llevar a cabo una transformación radical de la sociedad, que acabe con los estériles valores dominantes, así como con el sentido común en que se sustentan. Con este fin, el intelectual pequeño burgués Andrés Farinango, como ya lo explicitamos en páginas anteriores, convoca a sus compatriotas y camaradas proletarios para, al grito de ¡Abajo, abajo la burguesía! instigarlos a la revolución, una simbólica mañana del primero de mayo, fecha emblemática en que se celebra el día universal del trabajo.

Pues como dice, uno de los más entusiastas admiradores de la narrativa vanguardista de Pablo Palacio, el crítico chileno Hernán Lavín Cerda, al valorar la actualidad, vigencia y perspectivas futuras de su narrativa: "En la ruptura con la ortodoxia de su tiempo hay ya una actitud revolucionaria; más aún al crear un nuevo sistema de relación lingüística, imaginativa, independiente de las normas de la dominación" (Lavín, 1987: 315 en R*ecopilación de textos sobre Pablo Palacio*).

Como corolario de todos las argumentaciones patentizadas en los anteriores y en este capítulo se podría concluir expresando que

Pablo Palacio constituye un raro ejemplo de auténtica, duradera y casi absoluta convergencia entre vanguardia artístico literaria y vanguardia política, puesto que en su obra narrativa, como en la de ningún otro escritor ecuatoriano anterior o posterior a él, se observan, hasta la saciedad, características privativas de la vanguardia artística y formal, sin por ello, como disciplinado militante socialista que fue, abandonar su activa y consciente participación en el grupo de intelectuales, artistas y escritores que, por las décadas del veinte, treinta y cuarenta, del siglo XX bregaban por el cambio radical de las injustas e inequitativas estructuras socioeconómicas que regían la vida social e individual en nuestro país, así como por la erradicación de las formas tradicionales de representar la naturaleza, la sociedad, el pensamiento, el sentimiento y el universo interior, en las artes, en la literatura y en la narrativa de ficción, tanto del Estado nación llamado Ecuador como de los seres humanos que en él habitan, principalmente aquellos que hasta esos años habían sido menospreciados, olvidados, relegados, silenciados por la elitista y selectiva cultura, artes y literatura oficial, propia de las clases dominantes criollas, sus defensores, sus epígonos y sus adláteres más obsecuentes.



Monumento a Pablo Palacio, ubicado en la parte norte de la ciudad de Loja, en el Redondel del Barrio Las Pitas, vía a Cuenca.

VII. PABLO PALACIO, HOY Y SIEMPRE

Pablo Palacio: El hijo de "madre soltera" y de padre que sólo quiso reconocerlo cuando ya era todo un hombre y un escritor de merecida e indiscutible fama. El caído en las turbulentas aguas de La Chorrera de El Pedestal y del río Malacatos, de la castellana ciudad de Loja, de las cuales, con "setenta y siete heridas" y todo el cuerpo amoratado y maltrecho, sólo salió con vida, gracias a un inexplicable milagro. El huérfano total desde su primera infancia, que pudo crecer y educarse gracias al cariñoso cuidado, magnánimo amparo y generoso apoyo de sus tíos maternos: Hortensia y José Ángel Palacio Suárez. El aprendiz de platero y orfebre, a cuyos oficios parecía condenado, a perpetuidad, por el malhadado destino de hijo bastardo, niño huérfano e infante pobre.

El escolar digno de ser emulado por su férrea disciplina intelectual y correcto comportamiento, dentro y fuera de las aulas de clase. El hijo de su propio esfuerzo, el metal precioso de su

propia fragua, el arquitecto de su propio destino, de hombre gigante y escritor inimitable e inigualable en la narrativa vanguardista ecuatoriana. El boxeador, el nadador, el atleta y constante buscador de una fortaleza de Hércules, como un mecanismo de entrenamiento permanente, para luchar contra presentes y futuros enemigos, visibles e invisibles. El impoluto administrador de sus pocos bienes materiales y limitada economía de hombre digno, honrado y pulcro. El partidario de la disciplina estoica, el orden y la estética en su persona, en su vida, en sus obras y en sus acciones, tanto públicas como privadas.

El amigo solidario, generoso, leal y sincero, hasta la crueldad, como lo demostró en sus interrelaciones personales con algunos de sus coterráneos de Loja, amigos de infancia, compañeros de generación y universidad, correligionarios de la ideología socialista y camaradas en la dura lucha por construir un nuevo sistema socioeconómico y hacer tangible realidad un nuevo proyecto cultural, artístico y literario, entre los que destacan con luz propia: Manuel Benjamín Carrión Mora, Joaquín Gallegos Lara, Jorge Carrera Andrade, Raúl Andrade o Alfonso Cuesta y Cuesta. El ciudadano recomendable por sus prendas morales de seriedad, honradez, sobriedad y cumplimiento de los deberes social, grupal o personalmente asumidos.

El poseedor de la más terrible de las risas de Quito de los años treintas, con su inconfundible "risa de potrillo tierno" que todavía nos sigue taladrando el alma, con sólo acercarnos a la lectura de su obra literaria, filosófica, ensayística y periodística y al conocimiento de su límpida trayectoria vital y su inmaculada persona.

El duro, tenaz, persistente e infatigable combatiente contra cualquier forma de neocolonialismo proveniente de Norteamérica o de Europa. El intelectual de oratoria subyugante y verbo

encendido, en procura de hacer tangible realidad el internacionalismo proletario y por la solidaridad del mundo civilizado contra las fatídicas pretensiones de el fascismo, el nazismo y el falangismo, en cualquiera de sus expresiones.

El intelectual progresista, el narrador vanguardista, el ciudadano comprometido con los proyectos históricos, políticos, culturales, artísticos y literarios anticanónicos, antiburgueses y antielitistas de su época, en Ecuador, Latinoamérica y todo el mundo subdesarrollado. El indómito soldado en la dura y permanente lucha, en procura de hacer realidad, en el Ecuador, la aspiración de un nuevo proyecto de cultura nacional, democrática y popular, económicamente equitativo, socialmente incluyente y tolerante de las diferencias ínsitas a nuestra rica mega diversidad, en los ámbitos natural y social.

El fundador, adalid y abanderado de la guerrilla cultural frente a una sociedad semicolonial y burguesa, en la que predomina el culto a la imagen, la superficialidad, lo externo, lo ordinario, lo vulgar, lo vacío, lo vacuo, lo superfluo, en detrimento de la esencia del ser humano, el mismo que más que por lo biológico, corpóreo y material debiera ser definido y valorado por su dimensión psíquica, espiritual, mental, así como por sus pensamientos, sentimientos, imaginaciones, ideales, sueños y utopías, que le son privativos e inmanentes.

El símbolo, el baluarte y referente obligado en pro de la defensa de la absoluta libertad creadora del artista, de la necesaria autonomía e independencia de la obra artística y literaria frente a cualquier extraña forma de injerencia, tutela, predeterminación, instrumentalización o domesticación. El heraldo, el precursor, el pendonero, el adelantado, el pionero de la narrativa vanguardista, moderna y de los espacios urbanos en el Ecuador, los Andes,

Latinoamérica y el Tercer Mundo. El narrador original, de originalidad desconcertante, audaz y genial. El tempranero iniciador de la parodia, la intertextualidad, la metaficción, la metaliteratura y la deconstrucción, propias de la narrativa neorrealista contemporánea y postmoderna.

El consuetudinario desacreditador de las grandes realidades y de los que vana e ilusamente pretendían representarlas con irrebatible fidelidad o eludirla con exóticos referentes. El escritor de las realidades pequeñas y vulgares que acumuladas constituyen cualquier vida, incluida la de los personajes históricos más prominentes e importantes. El realista de las otras realidades, de las realidades fantásticas, ocultas, míticas, inconscientes o interiores, que van más allá de lo tangible, visible y sensoperceptible para el común de los mortales.

El virtuoso cultor de la parodia estilizada, la burla irreverente, la ironía magistral, el sarcasmo temible, la sátira hiriente y provocadora, la jocosidad premeditada y el humor más ácido, inclemente, sutil, profundo y elevado, para invitar al asco de la realidad y la "verdad actual", que puede ser también las realidades y verdades contemporáneas y nuestras, o como una forma de velado y a veces frontal cuestionamiento de la estructura socioeconómica vigente, la tiranía de las normas, la seriedad y la solemnidad que regían la asfixiante vida cotidiana, la tradición cultural o la estética burguesa predominante, entre los cultores del romanticismo y el modernismo ya en decadencia o el realismo social, socialista e indigenista, en paulatino, vigoroso y franco ascenso en la narrativa ecuatoriana y latinoamericana, durante las décadas del veinte y treinta del siglo XX.

El explorador de la memoria individual y colectiva, el magistral artista en el uso de la lengua castellana o española; el

buscador de la palabra esencial, del vocablo justo y la expresión concisa, exacta y elocuente; el sabio e iconoclasta parodiador de las obras pertenecientes a otras tendencias literarias ya periclitadas o en pleno ascenso; el virtuoso en el empleo de los recursos literarios, y las metáforas vanguardistas; el creador de nuevas lógicas de escritura, lectura e interpretación; el escritor en clave simbólica, que requiere una lectura más allá de lo evidente y superficial y que exige un complejo, profundo, participativo y recreativo nivel de acercamiento a la obra narrativa, de parte del lector.

El literato que, una vez agotadas las principales razones para su creación literaria, abandonó a tiempo el ejercicio escriturario de narrativa de ficción y se retiró haciendo la venia a su público lector, presente y futuro y se dedicó a otras actividades intelectuales, como el estudio de la filosofía, la docencia universitaria, el periodismo o la militancia política en el socialismo ecuatoriano de corte marxista, en las cuales creyó encontrar las anclas seguras para asirse o las razones que le den plenitud a su espíritu ansioso de justicia terrena y continuo perfeccionamiento humano.

El creador de mundos ficticios y de personajes, que si bien muchos de ellos pertenecen a la clase media urbana representada por profesionales, comerciantes, funcionarios o estudiantes habían permanecido, hasta entonces, marginados, olvidados, excluidos, silenciados invisibilizados por la cultura y la literatura oficial del Ecuador, al tratar sobre seres humanos huérfanos, solos, anormales, homosexuales, antropófagos, deformes, monstruosos, abandonados, marginados, inadaptados, alienados, extraños, intrusos, forasteros, cornudos, esquizofrénicos, enfermos, raros, borrosos, pequeños, anodinos, triviales, cerrados en sus falsas ilusiones, con vacíos existenciales y perpetuas insatisfacciones, pero que también

forman parte constitutiva de nuestra más auténtica realidad social ecuatoriana.

El prototípico creador de piezas literarias vanguardistas, las cuales constituyen verdaderos rompecabezas, que pulverizan toda lógica de escribir y leer literatura y nos invitan a dejar la pereza mental y emprender la compleja pero humana tarea, no sólo de pensar sino de hacerlo con cabeza propia.

El buceador de los todavía ignotos secretos y misterios del alma y la existencia humanas. El permanente cuestionador de todo, de todos, de sí mismo y de las razones que justifican nuestro ser y existencia como seres políticos, sociales, sensibles, racionales e inteligentes.

El recreador de la angustia, el absurdo, la soledad, el sin sentido de la vida, la evasión, el fracaso, el vacío, la vulgaridad, la muerte y la nada, como permanentes preocupaciones de la vida y existencia humana, a través de la historia.

El ideólogo, disciplinado militante, activo dirigente, difusor y vívido ejemplo en la práctica de la ideología socialista marxista, que asumió una actitud de estoica incorruptibilidad y desprecio a todas las tentaciones de la politiquería, el oportunismo y el acomodo, tan subyugantes en una sociedad subdesarrollada y dependiente como la ecuatoriana. El periodista comprometido con las nobles causas del socialismo y su obra redentora y humanizadora, comenzando por los grupos humanos más vulnerables como son las mujeres y los niños.

El sesudo crítico y acre denunciador de las taras de una sociedad patriarcal y machista, el inteligente sugeridor de las reformas sociales y jurídicas más pertinentes, en la perspectiva de que las mujeres dejen de ser reducidas al sexo, la violencia física y

psíquica, el maltrato, el engaño y la mofa. El defensor del derecho de las féminas a ser tratadas en condiciones de igualdad, en tanto seres humanos semejantes a los varones y no como meros objetos de propiedad de los hombres, bien sea como padres, esposos, hermanos o patrones.

El sapiente, probo y honesto abogado de las causas justas y de las mayorías sociales más desposeídas en la inequitativa distribución de los bienes materiales y simbólicos. El docto catedrático universitario de historia de la filosofía que se labró un sitial de indiscutible autoridad académica frente a sus discípulos y compañeros, en razón de la sapiencia y la profundidad de su pensamiento.

El "fulminado por el rayo", en el más despejado de los días, cuando el sol de su preclara inteligencia se encontraba en pleno cenit. La estrella fugaz que se apagó para siempre, porque no soportó seguir viendo más los vacíos de la vulgaridad rampante ni las tragedias de la genialidad, propia de los pocos predestinados por el genio y la gloria sempiterna.

En definitiva, Pablo Palacio, el ejemplo de hombre rectilíneo y ajeno a todo acomodaticio arrebañamiento en su vida, en sus acciones y en sus obras; el paradigma de consecuencia con sus ideas, pensamientos, sentimientos, voliciones, sueños, utopías, palabras y acciones, en la vida (pública y privada) y en la literatura; el "evangelio vivo" en la permanente e inacabable búsqueda de ser cada vez mejores seres humanos, sin por ello descuidar la lucha por construir una sociedad más humana, justa e igualitaria, que dé cabida y posibilidades al desarrollo integral de cada persona, merece todo nuestro respeto y admiración, merece este y cualquier otro homenaje, merece todos los homenajes que sean posibles, ahora que se cumple el primer centenario de su natalicio y por siempre,

mientras existan seres humanos dotados de racionalidad, conciencia, libertad y sensibilidad, que sepan valorar el singular aporte, cultural y humanístico, de personas de excepcionales cualidades, como lo fue el más universal e inmortal de nuestros escritores ecuatorianos de todos los tiempos, el inolvidable e inimitable narrador vanguardista lojano: Pablo Palacio.

Loja, agosto de 2006

BIBLIOGRAFÍA CITADA Y CONSULTADA:

ALBÁN GÓMEZ, Ernesto; AYALA MORA, Enrique; GRIJALVA J., Agustín. 1994. *Elecciones, ideologías y programas políticos*. Quito, Corporación Editora Nacional. 251p.

AGUIRRE TIRADO, Fausto. 1990. "Pablo Palacio / 1906 - 1947" en *6 obras maestras de la narrativa lojana*. Loja, La Emancipada, pp. 25-32.

ARMIJOS AYALA, Arturo. 1982. "Dos falsas afirmaciones sobre la vida del escritor Pablo Palacio" en *Semblanzas y ensayos literarios*. Loja, Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión", Núcleo Provincial de Loja. Pp. 101-106.

ARROM, José Juan. 1977. *Esquema generacional de las letras hispanoamericana: ensayo de un método*. 2da. ed., Nro. XXXIX. Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.

AYALA MORA, Enrique (Ed.). 1990. *Nueva historia del Ecuador*. Quito, Corporación Editora Nacional y Grijalbo. 15 vols.

_____. 2003. *El socialismo ecuatoriano en la historia*. Quito, La Tierra. 47p.

BOBBIO, Norberto; MATEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. 1983. *Diccionario de política*. México, Siglo veintiuno.

BUITRÓN, Rubén Darío. 1984. "Pablo Palacio: *Vida del ahorcado*" en *Cultura: Revista del Banco Central del Ecuador*. Quito, Banco Central del Ecuador. Pp.519- 526.

CARRASCO VINTIMILLA, Adrián. 1988. *Estado, nación y cultura: Los proyectos históricos en el Ecuador*. Cuenca, Universidad Estatal de Cuenca.

CARRIÓN, Benjamín. 2005. "Pablo Palacio" en *Mapa de América*. Loja, Universidad Técnica Particular de Loja. (Colección Lojanidad / Ensayo). Pp. 47-59.

_____. 1995. *Correspondencia I: Cartas a Benjamín*, Prólogo de Jorge Enrique Adoum. Quito, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Pp. 135-152.

CASTILLO, Reinaldo (Ed.). 1987. *Recopilación de textos sobre Pablo Palacio.* La Habana, Casa de las Américas. (Serie Valoración Múltiple). 486p.

CONTRERAS, Álvaro. 1998. *Experiencia y narración (Vallejo, Arlt, Palacio y Felisberto Hernández)*. Mérida, Universidad de Los Andes. Pp. 79-127.

CORRAL, Wilfrido. 2001. "La recepción canónica de Palacio como problema de la modernidad y la historiografía literaria hispanoamericana" en *Antología crítica ecuatoriana:* Hacia un nuevo siglo. Quito, FLACSO. Pp. 225-240.

_____. 2001. "Humberto Salvador y Pablo Palacio: política literaria y psicoanálisis en la Sudamérica de los treinta" en *Antología crítica ecuatoriana:* Hacia un nuevo siglo. Quito, FLACSO. Pp. 251-306.

CUENCA OJEDA, Luis Alfredo; GUAMÁN CASTILLO, Alonso M.; HERRERA ATARIHUANA, Dalton Manuel. 2004. *Existencialismo y literatura*: Pablo Palacio. Loja, Universidad Técnica Particular de Loja. 297p.

CUEVA DÁVILA, Agustín. 1986. *Lecturas y rupturas*. Quito, Editorial Planeta.

_____. 1993. *Literatura y conciencia histórica en América Latina*. Quito, Editorial Planeta. 167p.

DÍAZ YCAZA, Rafael (Dir.). 1976. *Cinco estudios y dieciséis notas sobre Pablo Palacio.* Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas. 125p.

DONOSO PAREJA, Miguel. 1985. *Los grandes de la década del 30*. Quito, El Conejo.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. 1999. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza 1134 p.

FERNÁNDEZ, María del Carmen. 1991. *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los treinta*. Quito, Libri Mundi / Enrique Grosse-Luermen. 489p.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. 1995. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo. 389p.

FUNDACIÓN HERMANOS "MORA REYES". 1998. *Pablo Palacio*. Quito, Artes publicitarias. (Colección Nostalgia No 4). 56p.

GALLARDO MOSCOSO, Hernán. 1975. *400 años de cultura lojana*. Loja, Universidad Nacional de Loja. 302p.

GUERRA CÁCERES, Alejandro. 1987. *Páginas olvidadas de Joaquín Gallegos Lara*". Guayaquil, Universidad de Guayaquil.

GUERRERO J., Virgilio A. 2006. "Pablo Palacio". En *Cultura lojana* (Inédita). Suplemento del *Diario La Hora* de Loja, del día miércoles 25 de enero de 2006 (Serie Folletos educativos No 9). 15p.

LAUER, Mirko. 2001. *9 libros vanguardistas*. Lima, El Virrey. 310p.

LOAIZA CANO, Gilberto. 1999. "La vanguardia en Colombia durante los primeros decenios del siglo XX" en *Estudios de literatura colombiana* No 4. pp. 9-22.

NÚÑEZ SÁNCHEZ, Jorge. 1995. *La revolución alfarista de 1995*. Quito, Centro para el Desarrollo Social.

ORTEGA CAICEDO, Alicia (Selección y presentación). 2004. *Antología esencial Ecuador siglo XX*: el cuento. Quito, Eskeletra.

ORTEGA y GASSET, José. s.f. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid, Alianza.

OSORIO, Nelson (Ed.). s.f. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas, Ayacucho. 415p.

PALACIO, Pablo. s.f. *Obras escogidas*. Introducción y prólogo de Hernán Rodríguez Castelo. Guayaquil, Cromograf. 196p.

_____. 2000. *Obras completas*. Edición crítica coordinada por Wilfrido Corral. Madrid, ALLCA XX. (Colección Archivos). Volumen 41. 736p.

_____. 2002. *Obras escogidas*. Selección y prólogo de Abdón Ubidia. Quito, El Conejo. 181p.

_____. 2005. *Obras completas*. Estudio introductorio de María del Carmen Fernández. Tercera reimpresión. Quito, Libresa. (Colección Antares No 141). 467p.

_____. 2005. *Novelas*. Loja, Universidad Técnica Particular de Loja. (Colección Lojanidad / Literatura). 121p.

_____. 2006. *Relatos*. Loja, Universidad Técnica Particular de Loja. (Colección Lojanidad / Literatura, Serie Loja Profunda 7). 102p.

_____. 2006. *Obras completas.* Edición crítica, estudio introductorio y notas de la Dra. María del Carmen Fernández. Quito, Libresa (Edición conmemorativa). 535p.

PALACIOS, Ángela Elena. 2003. *El mal en la narrativa ecuatoriana moderna: Pablo Palacio y la generación de los 30*. Quito, Coedición de la Universidad Andina Simón Bolívar, Abya Yala y Corporación Editora Nacional. 138p.

PALADINES, Carlos. 1990. *Sentido y trayectoria del pensamiento ecuatoriano.* Quito, Banco Central del Ecuador. 415p.

PAREJA DIEZCANSECO, Alfredo. 1981. "El reino de la libertad en Pablo Palacio" en *Ensayos de ensayos*, Tomo I. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión. Pp. 227-271.

POPEL, Hubert. 1999. *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador,* Perú: Bibliografía y antología crítica. Madrid, Iberoamaericana.

PROAÑO ARANDI, Francisco. 2003. "Vanguardias ecuatorianas en el siglo XX" en *Letras del Ecuador* No 185. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión". Pp. 4-13.

QUEVEDO, Belisario. 1981. *Ensayos sociológicos, políticos y morales. Quito,* Banco Central del Ecuador.

REYES, Jorge. 1943. "Presencia y ausencia de Pablo Palacio" en *Revista del mar pacífico No 3.* Quito, s.n.t.

ROBLES, Humberto. 1985. *Pablo Palacio, el anhelo insatisfecho. Loja*, Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión", Núcleo Provincial de Loja. 20p.

_____. 1999. "La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción y trayectoria, documentos (1918-1934)" en POPEL, Hubert. 1999. *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú: Bibliografía y antología crítica.* Madrid, Iberoamaericana. Pp. 139-155.

RODAS CHÁVEZ, Germán. 2004. *La izquierda en el Ecuador*: aproximación histórica. 2 ed. Quito, La Tierra. 208p.

RODRÍGUEZ CASTELO, Hernán. s.f. "Pablo Palacio y sus obras" en *Obras escogidas de Pablo Palacio.* Guayaquil-Quito. Publicaciones Educativas Ariel. Pp. 9-17.

ROSENTAL, M. M.; IUDIN, P. F. s. f. *Diccionario filosófico.* Bogotá, Ediciones Nacionales. 496p.

SACOTO, Antonio. "Vida del ahorcado" en *14 Novelas claves de la literatura ecuatoriana.* Cuenca, Universidad Estatal de Cuenca. Pp. 135-156.

SALAZAR ESTRADA, Yovany. 2000. *Lectura plural de La mala hora de Leopoldo Benites Vinueza*. Loja, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo Provincial de Loja. 244p.

_____. 2004. *El pensamiento liberal y socialista en la obra de Ángel Felicísimo Rojas*. Tesis de Maestría presentada a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. 89p.

_____. 2006. *Microensayos de crítica literaria*. Loja, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo Provincial de Loja. 279p.

SCHWARTZ, Jorge; Estela dos Santos (Trad.). 1991. *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos.* Madrid, Cátedra.

SERRANO MASACHE, Gustavo. 1986. "Pablo Palacio" en *Prosas silentes: segunda parte*. Loja, Honorable Consejo Provincial de Loja. Pp. 55-91.

SOSNOWSKI, Saúl. 1997. *Lectura crítica de la literatura americana: vanguardias y tomas de posesión.* Caracas, Ayacucho.

TORRE, Guillermo de. 2001. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid, Visor. 946p.

VERA, Pedro Jorge. 2002. "Un amor más allá de la muerte" en MONSALVE RAMÍREZ, Alfonso (Editor). *Aventuras de amor en nuestra historia*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión". (Colección Luna Tierna No 7). Pp. 97-107.

VERDUGO CÁRDENAS, Jackelín. 2002. *Hugo Mayo y la vanguardia*. Cuenca, Universidad Estatal de Cuenca. 335p.

Bibliografía Electrónica de la CNPCC

Cuadernos de Divulgación Cívica:

Ver cuaderno digital de divulgación cívica No. 1 de la CNPCC:
"Eloy Alfaro y Juan Montalvo" de Galo René Pérez en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/ccc/cc1.pdf

Ver cuaderno digital de divulgación cívica No.3 de la CNPCC:
"Eloy Alfaro y José Mejía Lequerica" de Galo René Pérez en
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/ccc/cc3.pdf

Ver cuaderno digital de divulgación cívica No.8 de la CNPCC:
"Jorge Carrera Andrade poeta representativo del siglo XX" de Galo René Pérez en www.conmemoracionescivicas.gov.ec/ccc/cc3.pdf:

Ver cuaderno digital de divulgación cívica No. 12 de la CNPCC
"Antonio Flores Jijón" del Dr. Manuel de Guzmán Polanco en:
www.conmemoracionescívicas/ccc/cc12.pdf

Ver en cuaderno digital de divulgación cívica No. 15 de la CNPCC,
"Gonzalo Escudero- Poeta de la luz"
en:www.conmemoracionescivicas.gov.ec/ccc/cc15.pdf

Ver cuadernos digitales de divulgación cívica Nos. 20 de la CNPCC:
"Jorge Icaza" de Renán Flores Jaramillo
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/ccc/cc20.pdf

Ver cuadernos digitales de divulgación cívica Nos. 27 de la CNPCC:
"Jorge Icaza cronista del mestizaje" de Manuel Espinosa Apolo en :
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/ccc/cc27.pdf

Ver cuaderno digital de divulgación cívica No. 22 de la CNPCC:
"La Revolución Juliana y el Gobierno de Ayora" de Plutarco Naranjo en :www.conmemoracionescivicas.gov.ec/ccc/cc22.pdf

Ver cuaderno digital de divulgación cívica No. 24 de la CNPCC,
"Leopoldo Benites Vinueza, Vida y Obra" de David Guzmán Játiva en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/ccc/cc24.pdf

Libros:

Ver libro digital de la CNPCC **"Ensayos sobre Montalvo y Mera"** del Dr. Jorge Salvador Lara en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/libros01.html

Ver libro digital de la CNPCC: **"Cumandá"** de Juan León Mera en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/libros01.html

Ver libro digital de la CNPCC: **"Poesía selecta de Gonzalo Escudero"** Introducción y crítica de Galo René Pérez en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/obras/escudero.pdf

Ver libro digital de la CNPCC: **"Ecuador y Bolívar"** de Alfredo Luna Tobar en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/obras/bolivar.pdf

Ver libro digital de la CNPCC: **"Juan Montalvo - Un escritor entre la Gloria y las Borrascas "** de Galo René Pérez en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/obras/juanmontalvo.pdf

Ver los siguientes libros digitales de la CNPCC: **"Voto de un Ministro Togado de la Audiencia de Quito"** de Eugenio Espejo en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/obras/vototogado.pdf

Y **"Reflexiones acerca de un método para preservar a los pueblos de viruelas"** de Eugenio Espejo" en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/obras/reflexionesespejo.pdf

Ver libro digital de la CNPCC: **"Mejía en Cádiz"** de Alfredo Flores y Caamaño en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/obras/mejiacadiz01.pdf

Ver libro digital de la CNPCC: **"El General José María Urbina"** de Edison Masías Núñez en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/libros01.html

Ver libro digital de la CNPCC: **"La hoguera bárbara"** de Alfredo Diezcanseco en: www.conmemoracionescivicas.gov.ec/libros01.html

Ver libro digital de la CNPCC: **"A la Costa y Disparates y Caricaturas"** de Luis A. Martínez en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/obras/alacosta.pdf

Ver libro digital de la CNPCC: **"Horno"** de José de la Cuadra en:
:www.conmemoracionescivicas.gov.ec/obras/horno.pdf

Ver en libro digital de la CNPCC: **"Poesías completas de Juan Bautista Aguirre"** en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/obras/juanbautista.pdf

Ver en libro digital de la CNPCC: **"Los Jesuitas en el Ecuador"**, de varios autores, entre ellos Alejandro Carrión en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/obras/jesuitas.pdf

Ver en libro digital de la CNPCC: **"Luis Vargas Torres en la prosa y en la poesía",** de Nelson Estupiñán Bass con la colaboración de Alejandro Carrión en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/obras/vargastorres.pdf

Ver en libro digital de la CNPCC: **"La Conquista de Menorca poema épico en 4 cantos",** de José de Orozco con la colaboración de Alejandro Carrión en:
www.conmemoracionescivicas.gov.ec/obras/menorca.pdf

TABLA DE CONTENIDOS

Yovany Salazar Estrada
ysalazarec2002@yahoo.es

(Calvas, Loja, Ecuador, 1965). Estudios superiores en las universidades: Nacional y Técnica Particular de Loja y Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, en las cuales ha obtenido los doctorados en Ciencias de la Educación (1993) y en Lengua Española y Literatura (2000) y las maestrías en Docencia Universitaria e Investigación Educativa (1998) y en Estudios de la Cultura, Mención: Literatura Hispanoamericana (2004). En el año 2002, con el apoyo de la AECI, realizó en Madrid - España, el XLVI Curso para Profesores de Español en la Especialidad de Lengua y Literatura. Ha escrito artículos y ensayos en los ámbitos de la educación y la crítica literaria y cultural. Tiene cinco libros publicados: Teoría y Diseño Curricular, 2000 (coautor), Lectura plural de La Mala hora de Leopoldo Benites Vinueza (2000), Apuntes en torno al proceso de desarrollo de currículo (2001), La obsesión amorosa como esclavitud en La pasión turca de Antonio Gala (2003) y Microensayos de crítica literaria (2006) y tres inéditos: Ensayos en torno a la cultura y la literatura, Pensamiento liberal y socialista en la obra de Ángel Felicísimo Rojas y Pablo Palacio: heraldo de la moderna narrativa ecuatoriana. Es docente de la Universidad Nacional de Loja desde 1994.